A. VII 1085. Coll. 80-92

STANISLAO PRZSYBYSZEWSKI

LA PSICOLOGIA DELL' INDIVIDUO

TRADUZIONE E PREFAZIONE

DI

CAMILLA CONIGLIANI

LANCIANO
R. CARABBA
EDITORE

PROPRIETÀ LETTERARIA
DELL'EDITORE R. CARABBA

Tip. R. Carabba.

PREFAZIONE

L' opera di Stanislao Przsybyszewski che presento ai lettori italiani è il primo tentativo dell' autore poco più che ventenne, ed è un libro di battaglia: contiene perciò esagerazioni e disuguaglianze. Ma l' autore, in lunghi anni di creazione febbrile e tormentata, ha detto, fra molte parole, più d' una parola sua: perciò non è privo d' interesse questo libretto giovanile che contiene tutte le premesse teoriche e tutti gli elementi vivi di una vasta esperienza spirituale e artistica.

La lotta poi che si combatteva negli ultimi anni del secolo scorso contro il materialismo e contro le sue conseguenze in tutti i campi è ormai lontana da noi: tante volte da allora le bandiere hanno mutato colore e hanno mutato nome le conquiste! Ma da quella lotta è uscita la sensibi-

lità moderna: tutto quello che le nostre anime hanno di comune e tutto quello che ciascuna invoca per sentirsi unica e diversa. Non è dunque inutile raccogliere una voce che ci parli di quei giorni di battaglia.

Fra il 1880 e il 1890 corsero anni di crisi spirituale profonda, in Germania come altrove. Una generazione irrequieta e nervosa portava in tutto la sua ansia, il suo fervore di ricerca, e quasi l'attesa di un miracolo: si voleva che un' arte, una verità, un' umanità nuova sorgessero dalle vecchie forme ormai logore e vuote. Pur attraverso un continuo formarsi e scindersi di scuole e di cenacoli, attraverso le esagerazioni e le violenze di giovani che avevano bisogno di adorare e di abbattere, le coscienze si venivano rinnovando. Era passata la parola di Nietzsche, le sue idee erano rimaste nell' aria e agivano come fermento. Mai poi come allora la Germania era stata aperta alle influenze straniere: Dostoyevski era sempre più letto ed ammirato, Tolstoi destava un interesse nuovo per l' elemento religioso, il colorito nazionale e i problemi sociali introdotti nell' arte; gli scrittori nordici, Strindberg, Byörnson, Ibsen, pa-

revano insegnare un nuovo modo di vedere le cose col loro sguardo acuto, la loro psicologia serrata e profonda, il loro robusto realismo, che trascende in un idealismo ansioso. Il naturalismo zoliano, che aveva passato le frontiere alcuni anni prima, stava ormai declinando anche in Germania, ma l' influenza della letteratura francese si continuò con Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, e il movimento simbolista d' oltre Reno contribuì a dare alla poesia tedesca una nuova tecnica, una forma più consona al contenuto che si agitava nelle coscienze; alla critica, principi estetici ed armi polemiche. Ma in Francia il movimento simbolista ebbe un carattere più finemente intellettuale ed aristocratico; fu più logico e più limpido; a guardarlo ora, nella semplificazione della distanza, cadute le voci discordi, fatta giustizia delle figure secondarie e delle aberrazioni momentanee, rimangono a rappresentarlo dei poeti personali e significativi, che tutti ebbero un loro mondo per chiudervisi come in un loro male o per viverlo nella sua vastità. E vediamo anche quale fu la conquista comune della loro arte, pienamente giustificata come reazione e come innovazione.

In Germania invece il movimento, del quale il vero simbolismo non rappresentò che un episodio, fu più vasto, disordinato, incoerente. Il naturalismo che, almeno nella sua formula, era stato importato dalla Francia, era giunto, in patria, alla fine del suo sviluppo logico, mentre in Germania era ancora vita quando sopraggiunse la reazione del simbolismo. Quindi non vi fu vittoria nè sconfitta: le due tendenze si confusero e si sovrapposero, fra dissensi di gruppi e crisi individuali. Del resto, più che poeti, i seguaci della corrente nuova erano teorici e critici, che fecero soprattutto opera negativa efficace; ma poichè tutti avevano il loro mondo sognato, la loro « sehnsucht », vollero anche affermare e creare. Le creazioni poetiche riuscirono quasi tutte confuse ed imperfette; la parte affermativa teorica era rivolta concordemente ad esaltare il nuovo indirizzo, « die Moderne », come la chiamavano; ma, quando si trattava di definirlo, chi ne cercava l' essenza nel realismo e chi nell' idealismo, chi non riconosceva che l' individuo, e chi ammetteva solo i movimenti di masse; in tutti però era la convinzione e il desiderio di poggiare sul terreno della realtà

più vera e di cercare la più intensa vita; perchè così aveva parlato Nietzsche e così parlava in loro l' anima nuova.

Nel 1891 il critico viennese Ermanno Bahr pubblica il libro che si suol considerare come la prima battaglia aperta: « Die Ueberwindung des Naturalismus » (il superamento del naturalismo) e nello stesso anno esce la prima parte della « Psicologia dell' individuo » di Stanislao Przsybyszewski. « Individualitäten nachleben », rivivere in sè delle individualità, è la formula prediletta del critico impressionista, che spia e fa proprie tutte le tendenze di quel tempo irrequieto, e potrebbe essere il motto del libro con cui il giovane polacco inizia la sua attività letteraria.

* *

Stanislao Przsybyszewski nacque a Lojewo, in provincia di Posen, nel 1868. A Charlottenburg nell' 88 studiò architettura, ma l' anno seguente si stabilì a Berlino, dove dimorò fino al '93, seguendo i corsi di medicina, psicologia e psichiatria. Contemporaneamente entrò nel giornalismo, militando nelle file del partito socialista tedesco, e

incominciò ad occuparsi di letteratura e d'arte, pubblicando articoli e saggi. Era intimo amico di Riccardo Dehmel, il capo riconosciuto dei poeti simbolisti, e dello Strindberg, che ebbe a definirlo « uno spirito acuto, con qualche traccia di genio, e molti sogni di gloria ». Audace, battagliero, nemico di ogni autorità e di ogni tradizione, era molto ascoltato nei cenacoli artistici, sui quali esercitò un'influenza abbastanza profonda, specialmente nel campo della psicologia sessuale. Intanto scriveva i primi romanzi e le prime prose liriche. Più tardi, nei principali centri di cultura in territorio polacco, a Cracovia, a Varsavia, a Leopoli, continuò a svolgere la sua attività di giornalista e di scrittore, e diede alle scene alcuni drammi, che sollevarono discussioni e polemiche appassionate. Viveva a Thorn, quando scoppiò la guerra europea.

Durante il soggiorno a Berlino lo P. visse in sè tutte le crisi e le contraddizioni attraverso le quali veniva maturando, con travaglio infinito, l'anima del tempo nuovo: chiamato all'arte, seguiva studi scientifici; individualista per natura e per fede filosofica, serviva la causa socialista.

Sono quelli gli anni in cui la scienza, coltivata con tanta passione, si rivela insufficiente a risolvere i problemi della vita umana. Di ricerca in ricerca, di esperienza in esperienza, si giunge da ogni parte ai limiti dell' inconoscibile, e dall' infinito buio alita un soffio gelido. Rifare la strada percorsa per sottrarsi a quel brivido di sgomento non si può; e allora ci si trova in fondo all' anima un' angoscia senza motivo e senza nome, vuota ma fondamentale; quella che lo P. chiama « la paura della vita ». Nella stretta di questa angoscia tutte le cose perdono il loro colore: e resta il pessimismo. Non il pessimismo di Nietzsche, che si supera nell' ebbrezza dionisiaca; piuttosto il pessimismo di Schopenhauer e Hartmann, ai quali si fa ritorno anche nel campo conoscitivo. Il mondo esterno, inutilmente esplorato in tutti i sensi, non esiste che nella nostra rappresentazione — noi siamo a noi stessi l' unica realtà. Se poi si cerca di esplorare anche questo mondo interiore chiuso in sè, al di là della breve zona su cui cade la luce della coscienza, ci si trova nella penombra del subcosciente e nella notte dell' incosciente. Ma da questa profondità velata emer-

gono gl' impulsi e i motivi di ogni azione e di ogni pensiero — e la vita interiore, in tanta parte oscura, è fatalmente determinata da una somma di eredità e di influenze. Anche nella conoscenza di noi stessi la scienza ci guida fino al limite dell' ombra, per farcela apparire più fitta e più paurosa.

Per penetrare al di là del nostro io quotidiano e limitato, non ci resta che approfondire la conoscenza del mondo interiore, arricchirla spiando e fermando gli stati d' animo più fugaci, moltiplicando i rapporti e le trasposizioni, unificando la nostra sensibilità fino a renderla più diffusa e più acuta, allargandone il campo nel sogno e nell' ebbrezza.

Ma l' individuo alimenta così in sè le forze di distruzione, sente come l' unità del suo io sia apparente e accidentale, la sensibilità gli si scompone in vibrazioni nervose, la vita spirituale in stati d' animo che si deformano continuamente uno nell' altro, la volontà in impulsi discordi che emanano da centri slegati. Per sentire, possedere, approfondire la sua vita in ogni cellula, in ogni atomo di materia, l' individuo giunge fino a negare

e a distruggere la sua individualità. D' altra parte, calato nel suo mondo interiore, avvezzo a vivere in intensità e in profondità, diventa estraneo alla vita comune, insofferente di ogni vincolo sociale — e si ripiega nella sua solitudine, oppure si unisce a quelli che vogliono distruggere la società presente, senza avere la loro fede in un avvenire migliore.

Ma nel suo isolamento e nella sua sofferenza, segna nuove vie all' evoluzione della specie: l' artista deve vivere il suo dolore fino in fondo, per creare; il filosofo deve tormentare il suo pensiero fino in fondo, per conoscere; poi il ponte che la natura ha gettato verso un' altra riva del divenire umano deve scomparire: « Questa natura satanica fa di noi degli strumenti; per rivelarsi alla folla idiota attraverso i nostri tormenti e il nostro dolore — persino Dio ha dovuto servirsi di un suo figlio visibile per rivelarsi; come si può rimproverare la povera madre Terra se si serve di noi, suoi figli infelici, per far conoscere i suoi segreti? » [1]

Questa la posizione spirituale dello P. quando

[1] Erdensöhne, pag. 111.

scrive la « Psicologia dell' individuo ». « Non volevo punto scrivere dei saggi critici, dice egli stesso due anni dopo,[1] ma soltanto esaminare le fasi nuovissime dell'evoluzione percorsa dal cervello umano, descriverne le radici nelle loro diramazioni più sottili, analizzarne la composizione, dare un' immagine complessiva di quei fatti che si rivelano nelle manifestazioni più diverse della vita moderna, in modo ancor pallido e confuso, eppure sempre più energico ».

Quindi non fa meraviglia il ravvicinamento fra Chopin e Nietzsche; piuttosto fa pensare, perchè ci si sente un pessimismo sconsolato. Uno si ripiega e si lascia travolgere dalla sua nostalgia malata, l' altro lotta per conquistarsi, per superarsi, e in uno sforzo supremo vuole almeno proiettare nell' avvenire l' immagine di un' umanità rigenerata. Eppure camminano nel solco di solitudine che tutti e due si sono scavato in fondo all' anima; attenti a spiare la vita più oscura e più profonda, che diventa arte attraverso al più profondo dolore.

---

[1] Totemesse, pag. 1.

Chi li ha visti andare insieme così, è più vicino al primo che al secondo. Definire senz' altro lo P. un discepolo di Nietzsche, come si fa comunemente, non è esatto: a trarre un' anima nelle vie di un' altra non basta un' ammirazione quasi religiosa, quando differiscono il temperamento e la disciplina interiore.

Come espressione profonda ed elementare dell' umanità, Nietzsche trova la volontà di potenza, P. la paura della vita; nel superuomo nietzscheano è tutta la sicurezza vittoriosa degl' istinti, ma nelle figure stesse in cui lo P. vuole incarnare la volontà di potenza, gl' istinti smarriscono continuamente la via, lottano fino a paralizzarsi, si scindono fino a disperdersi, e quella che vorrebbe essere la più intensa vita diviene incubo e allucinazione. Nietzsche cerca rifugio nella chiarità mediterranea e nell' armonia del mondo greco; mentre la fantasia di P. si smarrisce volentieri nelle nebbie del paesaggio nordico, o gioca con un mondo orientale caotico e mostruoso.

Certo però la parte più propriamente critica della filosofia di Nietzsche forma l' essenza stessa del pensiero di P., e più ancora Nietzsche artista,

Nietzsche autore di « Zarathustra », ne domina per molte parti l' opera. Quindi P. non pone Nietzsche sulla soglia di una nuova vita, perchè quella del superuomo è un' illusione volontaria, ma lo pone, insieme con Chopin, sulla soglia di un' arte nuova: l' arte dell' ebbrezza. E l' affinità fra i due spiriti gli fa presentire vicino il tempo in cui fra le arti non esisteranno più limiti nè distinzioni: l' età promessa del sogno simbolista.

Più tardi P. si accosta con entusiasmo a uno di quegli scrittori nordici che trovano nella sua anima una risonanza così profonda: Ola Hannson. Questo nome è quasi dimenticato in Germania e quasi ignoto fra noi; tanto che il saggio che P. gli dedica non presenterebbe ormai alcun interesse, se l' argomento non fosse un semplice pretesto. Pure lo scrittore svedese ebbe il suo quarto d' ora di celebrità. Scriveva delle novelle audaci, colorite, un po' affettate, dove, insieme alla maniera del Maupassant e all' influenza di Nietzsche, si sentiva il realismo rude di Strindberg e di Garborg. Appunto perchè accoglievano in sè tendenze discordi, queste novelle piacquero in quei giorni di transizione e di contraddizione. Perdurava il

culto del pensiero scientifico, ma la scienza non appagava più; si voleva rimanere sul terreno della realtà, e ci si trovava sempre dinanzi al trascendente. Un critico, Guglielmo Bölsche, voleva che i dogmi dell' evoluzione e dell' eredità fossero per l'arte nuova quello che era stata la mitologia per l'arte antica: e le novelle dell' Hannson parevano rispondere a questa esigenza.

In realtà riusciva difficile la sintesi del pensiero scientifico e della sensibilità artistica, che pure aveva già dato il miracolo di « Umano, troppo umano »; ma quello era il Nietzsche delle « guarigioni », e la generazione nuova guarirsi non sapeva. Anche negli abbozzi critici del P. non c' è sintesi, ma dissidio: chè la sua non è critica, ma trasposizione in immagini e simboli, tentativo di evocare una data atmosfera di vita e d' anima, accumulando dei tratti che devono fondersi in un' immagine unica. È un procedimento impressionista, che dovrebbe esercitarsi nel campo dell' arte pura; ma intervengono le preoccupazioni scientifiche, e portano stonatura e disagio. C' è lo sforzo per superare il dissidio, cercando nel mondo della scienza delle immagini, e facendo rientrare questo

mondo in tutta una vasta interpretazione simbolica dell' esistenza nelle sue manifestazioni infinite. Ma il contrasto rimane, e la maniera dello P. lo accentua. Le sue immagini si succedono e si accumulano, strette da un nesso vago o riposto; spesso non si rispondono, ma piuttosto si deformano una nell' altra, come nubi al vento o visioni nel sogno. Quindi per essere efficaci devono avere dei contorni imprecisi, circonfusi di sonorità vaghe e di pause, mentre l' immagine scientifica, nella sua enunciazione arida e astratta, interrompe e distrugge tutto il processo poetico, quando poi lo scrittore non cede addirittura a una semplice vanità enumerativa.

Il pensiero ha però nel secondo saggio qualche cosa di più maturo e di più risoluto. Di fronte al naturalismo, che è la degenerazione ultima dell' arte classica, si accampa il simbolismo, inteso come trasformazione profonda della sensibilità; di fronte all' uomo antico, al « mezzo cervello », l' uomo moderno colla sua vita intensa e complessa, di fronte alla visione oggettiva delle cose, il soggettivismo assoluto, di fronte alle distinzioni

e limitazioni artificiali, il fluire di una realtà bergsoniana, continua e viva.

Incomincia pure a delinearsi la soluzione di quello che è il problema massimo per lo P.: del problema dell'amore. Punto di partenza un idealismo estremo: in un'altra creatura si ama soltanto la proiezione di noi stessi. Quindi l'amore va molto oltre la sfera sessuale e coincide colla nostra stessa vita.

* * *

« Intorno al tuo capo una ghirlanda di fiori appassiti, quasi corona di stelle spente, e sul tuo viso brillano le tracce radiose dello splendore passato.

« Ai tuoi piedi si frange in selvaggie onde schiumanti il flusso della mia vita, e come un turbine s'avvolgono intorno a te le larve malate della mia anima.

« Con grige ali frementi il mio destino descrive dei cerchi intorno a te, o mia culla, o mia bara.

« Sei emersa dal mare del mio essere profondo, trascorri sulla conchiglia fragile della mia esistenza presente, o bellezza dolorosa, o bellezza suprema, o nostalgia, tu! »[1]

---

[1] Vigilien, p. 23.

P. è tutto nella sua nostalgia, nella sua « sehnsucht »; inquietudine appassionata, cioè lirismo. Nella « Psicologia » si affanna a cercare una giustificazione scientifica pel suo mondo lirico, una conciliazione teorica fra due atteggiamenti spirituali opposti: quando invece abbandona le preoccupazioni estranee all' arte, trova la sua via. Tutta la sua sensibilità inquieta dilaga in un' onda musicale così armoniosa, che forse Nietzsche solo ha saputo strapparne il segreto alla lingua tedesca, oppure si scompone in chiazze vive di colori, o, quasi urtando contro un ostacolo invisibile, trabocca in un' intemperanza oscura e tormentata. Immagini sempre: accumulate, intrecciate, insistenti, spesso esasperanti; condensate e chiuse nella composizione di una parola, o adagiate nella ricchezza degli sviluppi simbolici, nette di contorni e stridenti di colori, o appena accennate nell' uniformità di un' atmosfera grigia, abbandonate così come si coglie distrattamente un fiore che poi si getta, o riprese e variate come un tema dominante, secondo una loro musicalità interiore. Nelle immagini è tutta la vita di uno spirito ricco, che moltiplica i rapporti fra le cose e le trasposi-

zioni, per guadagnare in complessità quello che è negato in profondità e in lontananza.

A questo stile non è estranea l' influenza del simbolismo francese: soprattutto viene fatto di pensare a Huysmans; quel ritrovare sempre il suono nel colore e il colore nel suono, e in generale quell' estendere le impressioni da un senso all' altro; certo brusco precipitare dell' espressione, divenuta incorporea e sottratta alle leggi della gravità, a qualche realtà brutale, certi smarrimenti nell' atmosfera avvelenata dai profumi di fiori strani o nell' ombra crepuscolare delle chiese; soprattutto un misticismo sensuale, diffuso per ogni pagina, ravvicina i due scrittori. Ma i ravvicinamenti hanno sempre un valore relativo: lo P. è un artista profodamente personale e anche profondamente slavo, benchè aperto a tutta la vita spirituale dell' occidente: la sua arte trova posto in quella corrente di lirismo, di musicalità, di predilezione pel simbolo e per tutto ciò che è vago e morboso, che attraversa tutta la letteratura polacca del secolo scorso, dallo Slovacki fino a Stanislao Wispianski. Certo ha una forma sua, che è l' espressione lirica di uno stato d' animo intimamente lirico di

fronte alla vita: di un' ansia cosmica che ingigantisce tutte le cose e le prolunga nella relatività del tempo e dello spazio, per cercare di raggiungere l' assoluto che sfugge. Ma non si può trovare l' assoluto che in sè stessi: e P. ha tutte le ebbrezze orgogliose e gli scoramenti e le solitudini dell' uomo che vuole essere Dio. Tutto vuole fare rientrare nella sua vita: il gesto della divinità che trae i mondi dal nulla, l' arbitrio di favolosi monarchi su fantastici regni, la miseria dell' uomo preistorico in lotta cogli elementi; sente in sè tutta la gloria di Dio, tutti gl' istinti dell' « Adamo primitivo ed eterno », tutta la forza dolorosa e ribelle di Satana. Questa vita intensa che non conosce limiti nè di tempo, nè di spazio, nè di potenza, sconfina naturalmente nel mondo del sogno e dell' allucinazione, che diventa assai più reale della realtà stessa.

Anche nei cosiddetti romanzi, la vita dei personaggi si svolge al di là delle cose tangibili e dei fatti quotidiani, in un' atmosfera di ebbrezza, di incubo e di febbre, che dà corpo alle ombre e deforma gli oggetti in apparenze mostruose grottesche o divine. Il lirismo immaginoso e musicale dilaga per tutto il racconto, afferrandosi soltanto

qua e là a una circostanza reale: si pensa a una chiesa avvolta nella nebbia, che s'indovini appena: ma qualche guglia, qualche sagoma emerge dal mare grigio. E non ci stupisce poi un' azione improvvisa e violenta di queste creature trasognate, tanto le abbiamo viste vivere, in contatto immediato colla loro « anima nuda ».

Dei frammenti di realtà densa e tutta scorci spiccano in una luce cruda. Non si dimenticano facilmente quei « figli di Satana ». (Satanskinder, romanzo) intorno ai quali l' atmosfera fosca e malata degli « Indemoniati » di Dostojewski si oscura e pesa fino a diventar un incubo insopportabile. Non tanto vale la figura troppo rigida e intenzionale del protagonista, che definisce Nietzsche un filosofo borghese, disprezza gli anarchici perchè credono ancora nell' umanità, e vuole la potenza solo per distruggere, ma piuttosto vivono i « figli di Satana », le creature dolenti e ribelli che egli chiama intorno a sè e trascina e perde in un' impresa d' odio e di morte: « tutti quelli che hanno paura, che sono disperati, che digrignano i denti in una rabbia impotente, che rasentano la prigione, che sono affamati ed umiliati, tutti mi apparten-

gono... Tutti costoro, tutti noi siamo legati da una sola catena, da un solo delitto: la disperazione. Uno non sa dell' altro, ma siamo tutti fratelli ». E non si dimenticano i « figli della terra » (Erdensöhne, rom.), gli artisti ai quali la « malaria » che sale dalla Vistola, e più ancora dalla folla idiota, avvelena l' anima e l' ingegno; hanno toccato il fondo della desolazione umana per creare; ma incompresi, derisi, perchè incapaci di vendersi al pubblico, lasciano che il loro « destino satanico » li trascini verso la miseria, la follia, la morte, fra un brillare e un cozzare di bicchieri e di paradossi disperati.

Dalla pressione soffocante e funesta della società, l' individuo può redimersi esplicando il suo istinto e le sue forze di creazione: coll' amore e coll' arte.

« L' amore, come io lo intendo, è la potenza cosmica, il destino terribile di tutta l' umanità, la legge che la governa e non la lascia perire. — L' amore è una forza unica, ignota all' uomo, è la rinascita e risurrezione nell' infinito. —

« L' amore è la passione sconfinata fino al martirio, colla quale due sessi si fondono perchè la

generazione futura sia più nobile e divinamente grande, e possa accostarsi al bosco sacro della divinità — Amore e passione, unica potenza dell' artista, del profeta, del veggente, dell' apostolo ».[1]

Questa forza suprema riassume ed esaurisce in sè tutta l' esistenza, la vita in tutti i suoi rapporti di creature e di cose non è che un immenso atto di fecondazione, la sfera sessuale si allarga fino a coincidere coll' infinito, e in essa rientrano tutte le forme di ebbrezza, dall' « orgia spirituale che solo la chiesa cattolica può dare », fino all' arte, dove « palpita il desiderio dell' immortalità personale ».

Tutte le cose sono viste attraverso una sensualità mistica, dove si confondono la vita più intensa e l' astrattezza del simbolo. Ma l' individuo orgoglioso che si pone al centro dell' universo come principio e fine di tutto, manca di umiltà anche davanti al mistero dell' amore. Non conosce la gioia di accettare una creatura con tutto il suo bene e tutto il suo male, ma nella donna che ama vuole proiettare sè, vuole trarla dal nulla,

---

[1] Erdensöhne, pag. 2.

crearla di sè, darle il contenuto della propria anima per potere amare ed esaltare sè stesso in lei. Attraverso il caos delle forme che aspettano di essere chiamate a vivere, la voce dell' amata suona: « Ho errato così a lungo, ho cercato, ho aspettato che la tua mano mi traesse dal nulla, mi desse vita e forma ed esistenza corporea ».[1] « Tu sei santo per me, perchè hai generato me in me stessa, hai spiato il mistero più oscuro e più nudo della mia anima, e mi hai rivelati tutti i suoi segreti paurosi ».[2] E quando la creazione è compiuta, la vita ha raggiunto il suo vertice più alto: « Io sono la profondità più misteriosa della tua anima — sono la linea di tutto quello che hai vissuto — sono la musica e il colore dei tuoi sogni e la meta della tua ansia — sono il sangue che appaga e rinnova il tuo desiderio — tu sei concepito in me e per me, in me e per me si compirà il tuo essere ».[3]

Ma tormentato, doloroso, contraddittorio è sempre questo amore che urta da una parte

---

[1] Androgyne, pag. 28.
[2] Ib., pag. 98.
[3] Ib., pag. 76.

contro la realtà irriducibile, dall' altra contro le cadute necessarie dello spirito troppo teso. L' individuo non sa uscire dal suo essere, e il suo amore, così cerebrale e così sensuale insieme, si consuma nel dissidio dei due elementi che nessuna realtà d' anima umilmente accettata accoglie e supera in sè. Lo P. significa questo dualismo con una specie di Genesi allegorica con cui inizia la sua « Totenmesse » (Messa dei morti). « In principio era il Sesso. Nulla fuori di lui, tutto in lui ». Questa forza cosmica ha creato tutti gli aggregati di materia inorganica ed organizzata, ha perfezionato gli esseri viventi, e finalmente, come capolavoro supremo, ha creato il cervello, che, accumulando e moltiplicando le sensazioni, dà origine all' Anima. Il Sesso ama l' Anima, la nutre di tutto il suo sangue, di tutte le sue forze; ma l' anima ingrata lo consuma, lo divora, e per esserne diventata troppo pregna e troppo ricca, è destinata anch' essa a perire. Poichè dunque la vita del cervello logora e distrugge la vita dell' istinto, e distrugge ad un tempo sè stessa, la morte è la meta necessaria.

A risolvere il dissidio, lo P. cerca anche

un' altra via, che è in fondo una rinuncia, un rientrare dell'individuo nel suo io, divenuto « andrógine ». Se l' oggetto del suo amore è scomparso dalla sua vita, egli non perde ciò che egli solo ha creato, ma lo riassorbe in sè. « Perchè debbo cercarti? tu scorri nelle mie vene, tu sei il respiro della mia anima, il tormento della mia passione, l'incanto dei miei sogni, tu sei me! »[1] — « Egli ed essa dovevano tornare alla matrice primitiva per divenire un sole sacro — dovevano diventare un' unica cosa indivisibile — e contemplare coi loro occhi tutti i misteri nudi e svelati — e in un' eterna divina chiarezza penetrare e guidare tutte le cause e i fini — e reggere tutti i mondi e tutti gli esseri — nel sentimento divino: Egli — Essa! — Androgine! »[2]

Così, pure nell' assenza e nella separazione eterna, dalla vita compiuta e fecondata nasce l' arte: « È scomparsa per me la donna colla sua missione e la sua influenza, tu sei scomparsa col segreto della mia individualità, col senso della mia arte,

---

[1] Androgyne, pag. 80.
[2] Androgyne, pag. 107.

col mio ardente desiderio di eternità — è rimasta una cosa sola: il simbolo gigantesco che è ora diventato la mia donna: la passione ».[1] La passione, la « sehnsucht » che crea l' arte, e non la donna di carne. Le due cose confuse in un attimo di eternità si separano, e rimane quella che è veramente eterna. E l' uomo rimasto solo, ma colla sua passione e la sua arte, si sente una creatura nuova: « Donna, tu in me. Io — tu. Tu — io. Intrecciati insieme come fusti rigogliosi di liane selvagge, aggrovigliati insieme come i fili infiniti delle azioni umane, così posiamo, o cuore del mio cuore, cervello del mio cervello — Tu che hai petto di fanciullo — Tu mio presentimento ansioso, tu meta della mia sensibilità, tu paracleto santo dell' amore, il cui regno millenario deve venire: Androgine! »[2]

Nel teatro questa risoluzione lirica dei problemi più profondi della vita diventa insufficiente, perchè rappresenta un dramma nel quale l' individuo è l' unico personaggio. La letteratura drammatica

---

[1] Vigilien, pag. 22.
[2] Vigilien, pag. 58-59.

implica per sè stessa che si ponga un problema morale; e il suggello che Ibsen le aveva impresso, faceva sentire più imperiosa questa necessità quando P. compose i suoi drammi. Drammi dove l'amore non appare nella sua esaltazione, ma nelle rovine che accumula, obbedendo a una misteriosa fatalità di dolore, che nulla può deviare; dove la donna non è la creatura divina della fantasia, ma è la creatura debole e paurosa, nata per tradire e per far soffrire, senza colpa vera, perchè « non ha mai piena coscienza di quello che fa ». Esiste una legge: soffrire; una colpa: far soffrire; per chi soffre non c'è ribellione che valga: morire è « il solo atto ragionevole di un uomo ragionevole »; ma chi fa soffrire deve subirne il castigo. Eppure « non esiste nè una giustizia umana, nè una giustizia divina. Esiste un ordine delle cose: deve essere così e non altrimenti. Chi spezza quest'ordine, il suo cuore è votato alla morte ». È una legge ferrea, i cui termini stessi sono ignoti: « Tutto può diventare delitto. La vita stessa. Perchè si vive sempre a spese di un altro. Tu trasgredisci una legge, che è forse essa stessa un delitto... Tutto può essere

delitto. Ma non diamone la colpa agli uomini. Sono nati apposta per commettere dei delitti ».

Pure esiste nell' uomo una « seconda anima », un' anima nascosta che sa e vede, e riesce qualche volta a far penetrare un raggio di luce fino alla superficie. P. personifica sempre questa seconda anima in una delle figure del dramma; essa può ammonire ma non salvare, può prevedere ma non deviare il corso delle cose, la sua chiaroveggenza non può che affermare la presenza di una legge inflessibilmente logica, ma oscura e misteriosa; la sua parte è simile a quella del coro nella tragedia greca.

Svolto ora più ora meno, l' elemento allegorico diventa predominante in un epilogo drammatico, « Die Gäste » (Gli ospiti) che ha molta analogia coi drammi simbolici dell' Andrejeff. Gli altri drammi presentano una costruzione ibseniana, benchè meno sobria e serrata nei particolari, ma hanno una loro originalità e una loro potenza.

* * *

Davanti a un' opera così ricca e multiforme come quella di Stanislao Przsybyszewski, è diffi-

cile isolare delle idee generali, presentare degli schemi ben ordinati, formulare dei giudizi comprensivi; vi si trovano squilibrii che possono turbare, pose letterarie, intemperanze e oscurità volute che possono affaticare e respingere.

Ma è un' opera tutta- nutrita di vita nostra, vicina a noi come creazione e come esperienza; contiene umanità d' eccezione, ma umanità; arte tormentata, ma arte.

C. C.

Torino, ottobre 1920.

PARTE I

CHOPIN E NIETZSCHE

I

Come parla Zarathustra nella sua sublime sapienza stellare?

« Io vi insegno il superuomo. L' uomo è qualche cosa che deve essere superato. Che cosa avete fatto per superarlo?

« Tutti gli esseri finora hanno creato qualche cosa di più alto di loro e voi volete essere il riflusso di questa grande marea, e piuttosto ritornare all' animale che superare l' uomo? »

Nulla, più di queste parole, ha rivelato chiaramente la tragedia dell' intelletto umano.

Kant, che aveva tolto a Dio la ragione di essere, trovò una nuova dimostrazione della sua esistenza; Schopenhauer, che aveva fatto dileguare il fantasma del libero arbitrio, non potè più superare la responsabilità, e gli creò un nuovo ap-

poggio nella sua « coscienza intellettuale; » e Nietzsche, il più libero fra i liberi, egli che insegnava il passo lieve e il ritmo fluido e il tempo rapido, dovette crearsi il superuomo per acquetarsi, per consolarsi, come una specie di guanciale su cui potesse posare il suo capo stanco e troppo acceso.

Ma come il clinico distingue fra le allucinazioni spontanee e quelle volontarie, e annovera fra le prime quelle illusioni che sono considerate dal malato come sensazioni reali, fra le altre quelle allucinazioni che dal malato stesso sono riconosciute per tali, così anche qui bisogna fare la stessa distinzione.

Kant e Schopenhauer commisero i loro errori con piena convinzione, credevano di trarre soltanto delle conseguenze rigorose, ma Nietzsche credeva davvero al fantasma che aveva creato nelle ore gravi della disperazione?

Non ne sorrideva rassegnato, e non ripeteva fra sè, con indulgente ironia verso sè stesso, quello che prima aveva scritto intorno al bisogno di redenzione e al... cattolicismo dei sentimenti?

Ora, appunto la differenza che mi induce a separare Kant e Schopenhauer da Nietzsche, è la stessa che distingue l' individualismo di ieri da quello di oggi.

L' individuo [1] dell' antichità e del medioevo era una personalità potente, piena di una forza esuberante che di regola degenerava in follia, piena di una fede incrollabile, prepotente, fanatica, di un entusiasmo ardente e di un orgasmo brutale: questo individuo era un animale da preda, folle e divino, e appunto individui così fatti fecero del loro delirio il punto di partenza di tutti i movimenti religiosi e politici; servendosi della loro demoniaca potenza di suggestione crearono le violente psicosi collettive: le crociate, le guerre di religione, e da ultimo la rivoluzione francese.

Delirio e fede sono i tratti caratteristici di questo individualismo.

L' individualismo di oggi non ha nulla di comune con quello precedente, se non la stessa origine, l' intensa volontà di potenza.

In un tempo nel quale gl' istinti del gregge si sono condensati in un potente sentimento di solidarietà, nel quale i diritti di ogni singolo sono esattamente delimitati, nel quale ogni manifestazione di potenza è considerata come una viola-

---

[1] A scanso di equivoci, aggiungo che l' individuo è inteso qui in senso sociale, con un significato press' a poco simile a quello della parola: Genio — parola vaga di cui si abusa (N. d. A.).

zione di questi diritti, e come tale è repressa, nel quale tutto ciò che supera il livello del tradizionale, del consueto, del quotidiano, deve essere combattuto come dannoso e pericoloso per la comunità, bisogna rinunciare a esplicare la potenza degl' istinti avidi di dominare, a lasciar libere le forze avide di agire, a far valere quelle qualità che eccedono la misura comune.

Per l' individuo così costituito non c' è posto nella « società ».

E poichè egli non può fare quello che più vorrebbe, poichè ai suoi pensieri e alle sue azioni manca il consenso generale, egli diventa una specie di Tschandala e di Paria: comincia perciò a considerarsi come individuo.

Quello che distingue l' individuo di oggi, è il sentimento della sua superiorità sugli altri uomini, il sentimento di essere estraneo agl' interessi mercantili del volgo, il sentimento che domina tutti i sentimenti: di vedere i propri istinti impoverirsi, la fonte delle proprie energie inaridirsi a poco a poco — la storia dell' individuo diventa una triste monografia di volontà infrenate e di istinti fuorviati, la storia di una lenta frana alpestre, dove l' acqua, che non ha trovato uno sbocco, s' infiltra nelle profondità, sgretola, corrode, consuma le

masse di pietra e dissolve la roccia nella sua compagine più profonda.

Di qui lo struggimento di liberazione e di redenzione, lo struggimento pericoloso che colle sue ali frementi vorrebbe spingersi più oltre e più alto.

Ma questo struggimento ha un altro carattere spiccato: la coscienza dell' impossibilità, la chiara coscienza che l' oggetto agognato è un' allucinazione volontaria.

In questa allucinazione si rivela uno spirito che distrugge tutto colla sua ragione come con un acido corrosivo, che da molto tempo ha cessato di avere fede in sè stesso, e serba di fronte al proprio lavoro un atteggiamento diffidente e negativo, uno spirito che si analizza, che non può più prendersi sul serio, e ha imparato a ridere di sè stesso e a danzare sul proprio capo, uno spirito che nella raffinatezza più profonda di tutto ciò che l' uomo ha saputo creare, rimane inappagato, e finalmente, dopo molto cercare, è giunto a riconoscere sconsolatamente che tutto è stato inutile e che non può superare sè stesso.

Ed ecco anche perchè cerca il piacere.

Ma a questa ricerca morbosa del piacere manca la gioia spontanea del godimento che è scopo a

sè stesso e che scaturisce da un' esuberanza di forze istintivamente sentita.

L'individuo di oggi non possiede di questi istinti, e perciò alla gioia ingenua di esplicare le forze superflue ha sostituito il desiderio di stordirsi. Tutta la vita non ha più che una sola ragione: stordirsi.

La « morbidezza » [1] di un tale godimento, che culmina nel desiderio di stordirsi, spiega poi anche la maniera di godere.

Nella tensione dolorosa dei nervi incapaci di lavoro, l' individuo decadente si innalza fino a quei limiti misteriosi dove, nella vita umana, gioia e dolore si confondono, dove entrambi nelle loro forme estreme, danno luogo a una specie di voluttà che annienta, a uno stato di estasi fuori di sè stessi e sopra sè stessi. Tutti i pensieri e le azioni assumono forme di distruzione e di delirio, e su tutto incombe, greve, opprimente, qualche cosa dell' atmosfera infocata che annuncia il temporale vicino; qualche cosa della voluttà folle, dolorosamente vibrante, di un' impotenza; qualche cosa del rossore etico di un isterismo dei sensi.

Ho tracciato qui un quadro clinico, che deve

---

[1] In italiano nell' originale (N. d. T.).

naturalmente avere a base delle considerazioni fisiologiche.

L'individuo in ultima analisi non è che un apparecchio automatico di ossidazione, e tutta la sua vita intellettuale in fondo consiste soltanto in una facoltà che traspone ed interpreta in senso psichico i fenomeni della vita vegetativa, e così salva ogni singolo organismo dalla distruzione, facendogli apparire ciò che è utile come sentimento di piacere, ciò che è dannoso, come disagio e dolore.

La vita psichica intesa come istinto sessuale spiritualizzato, come l' insieme dei fenomeni nutritivi spiritualizzati, dei processi di secrezione e di ossidazione spiritualizzati, ci può aiutare a comprendere anche la posizione e l' importanza biologica dell' individuo.

Io credo di poter presentare a questo proposito una tesi che non dovrebbe essere molto lontana dalla verità:

Quanto più sono affinati gli strumenti che dei processi vegetativi fanno dei fatti di coscienza, quanto più sono intense le manifestazioni di questi processi, nella gioia come nel dolore, tanto maggiori sono le possibilità che l' individuo possiede di conservarsi, di affermarsi e di provve-

dere così alla prosperità e alla continuazione della specie.

In questo senso l' individuo è un elemento di conservazione e di utilità per la specie, e non lo si può considerare diversamente, poichè appunto l' individuo diede l' impulso al passaggio pericoloso dall' animale all' uomo, organizzò la massa restia, e da lui prendono le mosse tutti i processi di formazione e di evoluzione.

L'individuo è l'eterna corrente di plasma che circola e nutre, che promuove il ricambio, condizione fondamentale dello sviluppo organico, nel tessuto per sè stesso insignificante, e lo rende così capace di funzionare, — è un agitatore che fra la moltitudine indifferente promuove i processi di fermentazione, è il supposto filo conduttore che nell' embrione collega i nervi colle cellule muscolari, in modo che ogni filamento nervoso si sviluppi in un muscolo determinato.

Quindi un tale fenomeno ha del patologico, ma soltanto in senso clinico.

Soltanto in senso clinico, perchè in senso fisiologico tale evoluzione si presenta come la più naturale.

L' individuo possiede una massa nervosa che si eccita e si logora con una facilità incredibile; per

conseguenza anche la qualità delle sue sensazioni eccede ogni misura.

Non ha misura nel dolore e non ha misura nella gioia.

Questa sensibilità intensa destina l' individuo ad essere solo, in disparte.

Non l' individuo si isola: è già isolato a priori.

Sente diversamente dagli altri uomini, sente là dove gli altri uomini non sentono nulla, e poichè quando l' individuo vibra più violentemente nessuna vibrazione comune risponde mai alla sua nel cervello degli altri, egli è davvero solo ed isolato.

Quel che c' è di più profondamente tragico nell' individuo è il dissidio in cui vive di fronte agli altri uomini. Da questo dissidio si spiega il suo disgusto e il suo odio per l' umanità, il suo disagio e la sua nostalgia, il suo maledirsi e il suo soffrire, e per questo dissidio l' individuo soccombe.

Ma devo insistere su questo; la necessità che una tale natura soccomba non sta nelle circostanze, non ha la sua ragione in un motivo esteriore, ma nell' individuo stesso, nella sua costituzione più intima, nella sua alta evoluzione.

Il carattere specifico di questa evoluzione, è la tensione immensa di tutte le forze insieme in cia-

scun momento, è il cervello capace di veder crescere l' erba, di udire ciò che nessuno ode, di essere preso in ogni momento, da ogni sensazione, con tutto il suo contenuto, è lo spirito di sintesi che può comprendere ciascun oggetto nelle sue connessioni più lontane, nelle sue irradiazioni più intime, e può così elevarlo alla più alta potenza, è il costante eretismo intellettuale, coi suoi stati catalettici, le sue autosuggestioni, le sue allucinazioni.

È evidente che questa disposizione spirituale presuppone necessariamente la sensibilità più acuta: la fatalità di ogni cultura che cresce e s' intensifica è il predominio sempre maggiore dei sentimenti dolorosi, che hanno per effetto, come rispondenza organica, il decadimento: la cultura porta in sè stessa la sua rovina; e la fatalità dell' individuo è appunto questa, che tutti i suoi sentimenti sono profondamente penetrati e disgregati dal dolore, che egli è esposto continuamente a quel contraccolpo fisiologico che gli altri possono risentire soltanto per il più intenso di tutti i loro sentimenti — il sentimento della voluttà — e di cui soltanto il poeta fa l' esperienza in sè stesso dopo ogni atto creativo — come generalmente soltanto il poeta nel momento della creazione rag-

giunge questa elevazione al più alto esponente umano — quella appunto che io considero qui.

E così la concezione dell' individuo come elemento di conservazione e di utilità per la specie nell' evoluzione vitale dell' umanità ha il suo rovescio: la concezione tragica della sua personalità come mezzo.

Nella vita dell' individuo si rivela la legge imperiosa della natura, che tiene conto soltanto della specie e non si cura dell' individuo, la stessa legge che nelle famiglie delle formiche e delle api castra la femmina e ne fa una schiava che deve provvedere alla specie come operaia, la stessa legge che negli animali inferiori fa perire il maschio appena ha fecondata la femmina e ha provveduto così alla continuazione della specie, la legge che fa di tutta la vita una grande funzione sessuale, la concimazione di un terreno su cui la specie deve germogliare e prosperare.

Questo è il grande martirio dell' individuo; egli deve sacrificare la sua vita per la specie.

Appunto il doppio aspetto sotto il quale si può concepire un' individualità mi serve come punto di partenza per giudicare i due individualisti più spiccati del secolo nostro, Chopin e Nietzsche, e me li fa apparire così intimamente affini.

II

Chopin è il risultato di un incrocio fra due individui che appartenevano a razze e a civiltà diverse, e questo fatto ebbe un'influenza decisiva sulla sua natura.

Attraverso tutto il suo essere corre una linea sottile che indica come i caratteri delle due razze procedessero paralleli, senza riuscire mai a compenetrarsi o a fondersi in un tutto solo.

Era specificamente slava in lui la delicatezza sottile del sentimento, l' emotività facile e la facoltà di passare da un estremo all' altro senza transizione, la passione e la sensualità, la tendenza al fasto e alla dissipazione, e soprattutto l' originale lirismo melanconico: non altro in fondo che l' esaltazione dell' egoismo che riferisce tutto a sè e fa degli stati del proprio io l' unica e la più alta misura, — la tristezza cupa delle pianure sconfinate, colle loro distese sabbiose e deserte, e sopra il cielo di piombo. Tutto questo formava una contraddizione stridente colla mobilità pieghevole e leggera del francese, la sua civetteria femminile, la sua gioia di vivere e il suo amore per la luce.

In questa scissura era già contenuto il germe che a poco a poco diventò un esteso focolare di

degenerazione, e da questo la degenerazione, salendo, pervase del suo male anche quello che era in lui il vero centro, la qualità più caratteristica: l' intensa e sana sensibilità.

La musica che Chopin compose negli ultimi anni rispecchia le visioni paurose di una mente malata.

Già molto presto la disposizione lirica che era il fondo della sua natura si venne svolgendo in una direzione unica, determinata e favorita dall' ambiente in cui egli era cresciuto.

Gli aspetti illimitati e monotoni della campagna, dove vegetano degli uomini che si abbandonano facilmente alla commozione ed ai sogni; la musica paesana, che si muove solo entro poche note in minore, e rispecchia il paesaggio nella sua monotonia; la magnificenza triste delle notti lunari, che danno alle pianure un aspetto esotico e quasi spettrale; tutte queste cose si impressero nel cervello del fanciullo, per quella tendenza alla personificazione e al simbolo che è propria dei bambini. Intorno a questo primo nucleo di immagini si raggrupparono alla rinfusa stati d' animo, sentimenti, volizioni: tutti elementi che costituiscono la parte più originale dell' anima e ne rappresentano uno stadio importante: si possono parago-

nare alle rocce sedimentarie, che nell' età paleozoica della terra si formarono nel fondo del mare primitivo e si condensarono nel primo strato solido.

Sembra che queste impressioni melanconiche siano state per Chopin il centro di gravità, intorno al quale presero ad oscillare tutti gli altri elementi, man mano che sopraggiungevano. Sono queste le impressioni che scavano il solco più profondo nell' anima di ogni creatura, che danno a tutte le sensazioni un significato e un colorito speciale, e le ordinano in direzioni determinate, come le molecole di ferro, comunque disposte, vengono raggruppate e dirette verso i due poli dall' attrazione magnetica.

La sua costituzione debole e tutti i germi di malattia che distruggevano lentamente il suo corpo, rappresentano forse il più energico agente dinamico nella formazione della sua natura. Tutte le piccole e piccolissime sensazioni di malessere fisico, falsamente interpretate dalla coscienza, si tradussero nel suo cervello in valori sentimentali, in un sentimento generale e diffuso di stanchezza, di spossatezza, in un triste abbandonarsi ai sogni, in un molle vaneggiare.

Questi stimoli lievissimi, che erano troppo tra-

scurabili per provocare un dolore fisico nettamente differenziato, produssero tuttavia a poco a poco la fatale tensione del suo cervello, come in una massa gassosa la tensione risulta dalla somma degl'innumerevoli piccoli urti fra le molecole in movimento, e cresce via via fino alla più alta energia cinetica.

La cultura malsana di cui era impregnato e penetrato tutto l'ambiente in cui Chopin viveva, il paesaggio circostante e le prime impressioni, l'eredità e i germi di malattia vennero maturando in lui quella nostalgia che, come per contraccolpo, prese radici nel suo cervello; attraverso il cervello poi ogni sentimento ne fu necessariamente impregnato e ne ricevette una sfumatura tutta sua, un suo sapore particolare. Sotto l'influenza della sua natura appassionata, questa nostalgia divenne in lui come un mare di calore ardente che disgregò e dissolse tutto, una forza distruggitrice che assorbì e consumò tutto: nella sua anima non vi fu più che nostalgia.

Ma questa nostalgia di Chopin non ha nulla di comune con quella che nelle nature sane dilata il cuore e reca germi vitali nel suo grembo fecondo; non è neppure la nostalgia di Zarathustra, che in un'esaltazione ebbra di sole, in un'estasi piena di gioia, innalza agli dei ignoti il

suo Evohe — è una nostalgia tutta particolare. Ha il colore malato dell' anemia, colla pelle trasparente che lascia intravedere le finissime vene, la persona snella colle membra lunghe e sottili che spirano in ogni movimento la grazia inimitabile della nobiltà degenerata, e negli occhi un' intelligenza troppo grande, come quella che s' indovina nei fanciulli, ai quali la bocca del popolo non promette una lunga vita.

Questa nostalgia è il tremito dei nervi troppo delicati, è una continua irritabilità dolorosa di ferite a nudo, è l' eterno flusso e riflusso di una sensibilità morbosa, che nessuna raffinatezza riesce ad appagare, è la stanchezza di una creatura ipersensibile, ai cui occhi la luce del sole può giungere soltanto scomposta attraverso un prisma, e dopo che i colori intensi e crudi sono stati attenuati in modo eguale.

Ma questa nostalgia è anche passione selvaggia, è lo spasimo e l' agonia di un' angoscia mortale, è l' imprecazione con cui si maledice sè stessi, è il delirio in cui si vaneggia, incoscienti, quando si guarda fisso davanti a sè, senza vedere nulla. Si ricevono delle impressioni luminose, ma non ci si rende conto che vengano di fuori, e si è smarrito il senso dell' oggi e dell' ieri.

La malattia di Chopin si è tradotta nella sua musica in una stanchezza senza fine. È la stanchezza della consunzione, coi suoi stati d' animo sempre mutevoli, simili a calmi venti autunnali che passano sui campi nudi e desolati, spazzano davanti a sè le foglie secche, e accompagnano la natura alla tomba con dei mesti, monotoni accordi in minore. È la stanchezza, la sazietà dolorosa che segue il godimento, col lieve sorriso amaro agli angoli della bocca, è la noia deserta e sconsolata delle steppe arse dal sole, l' ondeggiare piano di mari senza confini, l' incoscienza assorta e cupa della preghiera.

C' è per altro nella musica di Chopin uno stato d' animo la cui efficacia veramente trascina.

È un « je ne sais quoi » del sentimento, che fa pensare a una liberazione, a un respiro profondo dopo l' oppressione; è come se un rivestimento sottile, quasi una ragnatela, si staccasse dall' anima, è come se nella mattina autunnale una nebbia leggera si ritraesse dai campi, si sollevasse pigra, simile a una bianca nuvola evanescente, e sulla campagna che si desta in una luminosità bianca e vaporosa sorgesse lentamente il sole colla sua fredda, scettica luce.

Tali sono i tratti psicologici più spiccati della

sua musica; e solo in una musica come questa poteva essere rivelata l'immensa ricchezza della sensibilità umana, le finezze più delicate, le sfumature degli stati d'animo nella loro eterna vicenda, tutto ciò che v'è nell'uomo di inesprimibile, di misterioso, di inafferrabile, di spettrale.

III

Dotato di nervi, la cui « capacità di rispondenza » si era così straordinariamente acuita che al minimo stimolo seguivano delle esplosioni vulcaniche, coi suoi sensi morbosamente affinati, simili a quelle antenne sottilissime che funzionano anche là dove gli strumenti umani hanno cessato di servire, Chopin sapeva fermare nelle sue note, quasi per una forza magnetica, ogni sentimento che appena si fosse affacciato al limitare della coscienza.

Ciascuno di quegli stati d'animo, che sogliono passare inavvertiti, evocava nel suo cervello, in modo misterioso, un suono di colorito analogo, ciascun momento psicologico, per quanto delicato e fugace, si traduceva senz'altro nel valore sonoro corrispondente. Pareva che non valesse per lui la legge dell'energia specifica degli organi sensitivi, pareva che nel suo cervello sempre febbricitante vi

fosse un punto in cui tutte le sensazioni confluissero, un collegamento fra i vari organi dei sensi, in modo che una sensazione della vista o del gusto fosse trasmessa direttamente ai nervi uditivi.

Per questa sua proprietà, Chopin rappresenta un grado « par préférence » nell' evoluzione della specie, nuovi tratti che affiorano nella fisionomia spirituale dell' umanità, nuove vie aperte nel cervello umano, la vita dello spirito fatta immensamente più ricca: in lui si può studiare di quanto l' umanità moderna, per una sua nuova vita della sensibilità, sia superiore all' umanità precedente, quale si manifesta nella musica classica.

In lui per la prima volta ha trovato la sua espressione l' « arrière - fond » dell' anima, una vita finora sconosciuta, della quale i fatti di coscienza sono una parte minima e trascurabile, una seconda vita diretta, che si esprime soltanto in forma riflessa, ma dove dobbiamo cercare il fondo e la causa di tutte le nostre manifestazioni vitali; — è l' ipotetico magnetismo terrestre, che spiega le deviazioni dell' ago magnetico, l' etere cosmico che ci aiuta a comprendere i movimenti degli atomi, la forza elettro-motrice, che rende più accessibile alla nostra intelligenza il passaggio dell' elettricità dal potenziale positivo a quello negativo.

Tuttavia Chopin non riflette, ha lasciato questo lavoro al suo grande continuatore — Nietzsche; — si contenta di dipingere, vive le sue impressioni, lascia che delle strane correnti nervose attraversino il suo cervello.

Egli è l' uomo dei continui sussulti, delle inquietudini ardenti, dei delirii febbrili, del rapimento estatico e dello smarrimento angoscioso, e appunto questa sua natura ha fatto di lui lo psicologo più significativo dell' anima isterica, degli spasimi di nervi ammalati, dei tormenti assillanti, della sofferenza diffusa, dell' irrequietezza fremente.

C'è nelle sue opere un passo che forma la migliore illustrazione alle mie parole. Alludo al finale del tempo « sostenuto » nello scherzo in si minore. Nella monotonia cupa, così infinitamente dolorosa, stride improvviso un accordo, di un' efficacia potente. Questo grido inatteso che interrompe il vaneggiare cupo in un sonno greve e senza sogni, quest' urlo brutalmente fisico nell' agonia del dolore, questo scoppio di riso roco e stridente nella mesta gravità notturna di un paesaggio autunnale, projetta per noi più luce sulle zone d' ombra della sensibilità umana, che non tutte le sottigliezze psicologiche insieme.

Che cosa sappiamo dell' eterna ed insidiosa

forza di perdizione, del demone in noi che, simile al principe delle tenebre caro alla fantasia medioevale, vive nella notte perenne del nostro essere, e nelle cui mani siamo degl' intermediari sonnambuli privi di volontà?

Vediamo sorgere dinanzi ai nostri occhi dei fantasmi ghignanti, sentiamo improvvisamente un morso nel più profondo di noi, così doloroso e bruciante che tutto il nostro essere sussulta in un' angoscia mortale — ma sappiamo donde venga tutto questo? Sa forse, colui che per voluttà si è fatto assassino, perchè la fresca carne di una fanciulla gli ha dato l' ebbrezza di uccidere? Sa forse un demente perchè delira?

Horla! Horla![1]

Horla, che conduce alla perdizione Edgardo Poe coll' alcool, Baudelaire coll' haschisch, Maupassant coll' etere, Horla ha dettato a Chopin questo scherzo!

Qui ci si affaccia il problema della natura umana coi suoi abissi, col suo rombo sotterraneo,

[1] L' Horla, che dà nome ed argomento a una celebre novella del Maupassant, è una specie di vampiro, un essere invisibile e inafferrabile, eppure materiale e reale. Il narratore ha voluto personificare in lui le forze ignote e nemiche dalle quali la vita umana è circondata e dominata. (N. d. T.).

collo scoppiettare cupo di una fiamma invisibile, il problema gigantesco che nessuna ipotesi di molecole con doppia elettricità, nessuna teoria di atomi con proprietà elettrolitiche potrà mai risolvere, e l' « homme machine », quale se lo sono costruito i pedestri filosofi anglicizzanti, diventa sempre più un enigma, e noi ne sentiamo il mistero, più assai che non lo sentisse il medio evo nella sua ignoranza profonda.

IV

In Chopin mi si rivelò per la prima volta l' essenza della musica.

Lo spirito schematico dei filosofi, che possiede già un sistema di potenze e di facoltà, cerca per la musica un' origine separata, e la vuole far derivare dall' imitazione di rumori naturali e di voci di animali, secondo l' abbicì prediletto della teoria onomatopeica.

Ma appena si è guardato più a fondo nella natura umana, e si è acquistata così la convinzione che il nostro sguardo ne sfiora appena la superficie, che la barca della nostra conoscenza scivola sul ghiaccio levigato dei fenomeni coscienti, senza presentire che sotto il ghiaccio dormono dei mari senza fondo nel loro splendore maestoso, allora

non ci si appaga più di queste teorie pedestri.

In quelle profondità è la matrice comune dove tutte le facoltà riposano insieme, intrecciate e aggrovigliate fra loro in un solo germe. — Guardiamo un uomo nella sua eterna, irrequieta mobilità, e poniamo mente alle linee del suo volto che ora si irrigidiscono ed ora si addolciscono, al gioco delle ombre e delle luci che cadono continuamente qua e là, senza che l'uomo sappia nulla di questo spettacolo che i suoi nervi offrono con invisibile lavorio — allora ci viene spontaneo il pensiero che anche la musica abbia un' origine simile, sia come un correlativo misterioso del continuo flusso e riflusso dei nostri nervi, come una necessaria ed equivalente azione riflessa di questa marea, come un impulso di movimento al quale non si accompagna alcun processo psichico parallelo.

Sembra che la « nota di sentimento » colla quale ogni impressione, per quanto lieve, si presenta al cervello, si trasformi in energia motrice, e nella laringe imprima alle corde vocali delle vibrazioni, le quali poi negli organi uditivi si convertono in valori di suono. Rinuncio a dimostrare che questa ipotesi corrisponda al processo reale, voglio soltanto farmi capire.

Del resto deve pure esservi qualche cosa di vero.

C' è una forma di esperienza che conferma i miei ragionamenti in quanto hanno di essenziale.

Se ci si abbandona all' influenza della musica — io posso sempre farne l' esperienza quando ascolto Chopin — si avverte come s' incalzino in folla dei sentimenti di cui prima non ci si rendeva conto.

Si osserva che sugli oggetti illuminati dalla luce della coscienza passano delle ombre fugaci — che la coscienza in certi momenti viene oscurata in modo intermittente da reminiscenze vaghe, da una sottile inquietudine, da una specie di tremito, come se dei carri pesanti rotolassero in lontananza e scuotessero il suolo — si sente distintamente che le note, succedendosi, traggono dal profondo dei sentimenti indefinibili, tutti concatenati fra di loro, che poi queste note si condensano intorno ad un punto, e improvvisamente affiora uno stato d'animo che incomincia a spandere luce come il sole appena sorto, e col suo calore penetra negli angoli più oscuri e più reconditi della nostra anima.

Che cosa è accaduto?

Le note hanno risvegliato i loro sentimenti correlativi — impressioni vaghe e impercettibili che si erano presentate a loro tempo come fenomeni

concomitanti di qualche fatto della nostra vita, ma non erano state avvertite. Soltanto ora sono entrate in attività, e solo per questa via giungiamo alle più lontane irradiazioni dello spirito, che prendono radice nel terreno della realtà spirituale e lo rivestono di una crosta sottile.

Appunto questi sentimenti secondari, tutto ciò che dalla profondità dell' incosciente si sforza a salire, tutto ciò che oscuro e sommerso aspira alla luce del sole, tutto ciò che è indicibile, strazio, paura, esultanza, per cui non sapremmo addurre un motivo, per cui la lingua non ha parole, per cui la spiegazione più acuta è soltanto un abile inganno di giocoliere — tutto questo trova espressione nella musica.

La musica, quale espressione di uno stato d' animo che per sua natura essa sola può significare, cessa di essere là dove le succede la conoscenza, ma entrambe si vengono integrando, e nel profondo la nota si sviluppa dallo stesso germe, da cui la parola si elabora faticosamente aspirando a salire, senza sapere se il suo sforzo tenda alla menzogna o alla verità. Nello stesso modo Chopin, il più sottile psicologo dell' incosciente, ha trovato la sua integrazione, così intimamente connessa e intrecciata e aggrovigliata con lui in

MINISTERO DELLA P. ISTRUZIONE

mille modi, come appunto sono fra di loro la nota e la parola.

Questo correlativo di Chopin, suo continuatore su di un terreno comune e nelle stesse condizioni di cultura, forse soltanto suo rovescio è Federico Nietzsche.

V

Fra Chopin e Nietzsche esistette una specie di amicizia stellare, come fra due comete, le cui vie — sta scritto nell' « Aurora » — devono una volta essersi incontrate nello spazio infinito; dopo si sono allontanate, per poi avvicinarsi ancora nel giro di tempi incalcolabili.

Dove finisce Chopin, gli succede Nietzsche. Quegli fermava come per incanto il più lieve moto interiore, afferrava coll' orecchio, come con dei tentacoli di polipo, il sentimento più fugace, e colla libera spontaneità dell' aristocratico « cavaliere senza paura » che egli era, ci faceva conoscere il lavorio misterioso che avviene nei più profondi strati dell' anima.

E Nietzsche fu il primo a dimostrare come appunto questa flora subacquea, che vegeta nell' oscurità dell' incosciente, abbia un' influenza determinante sul modo di agire; come gli atti di

volontà si vengano elaborando appunto dalle irradiazioni fraintese e inconsapevoli di un processo fisico, e preesistano di molto alle decisioni che si prendono deliberando; come prima di ogni capacità di giudicare esista il postulato fisiologico che determina tutte le nostre azioni, senza che i nostri desiderii siano consultati; come tutte le complicazioni psicologiche risultino composte di elementi simili, e la loro diversità apparente, la loro meravigliosa molteplicità sia solo l' espressione delle mille diverse modificazioni di un solo e medesimo elemento; come percezione, sentimento, volontà rappresentino un' unità indivisibile, cioè la funzione psichica del minimo movimento di una cellula nervosa; come in generale tutti i fatti psichici, che nella loro diversità vengono concepiti come qualche cosa di semplice, di dato a priori, di intelligibile per sè stesso, come cause e come forze, siano soltanto interpretazioni false ed aggregati di processi fisici. Dimostrando tutto questo Nietzsche ha insegnato a diffidare di tutta la vita cosciente.

La vita cosciente dell' uomo — secondo il pensiero di Nietzsche — è come la sottile crosta terrestre, la cui composizione non ci permette di renderci conto dell' attività della massa fluida che

arde nell' interno della terra, e dalla quale la crosta si è formata per solidificazione — la vita cosciente è un eterno e vano acrobatismo della ragione interpretativa per confondere l' uomo e trarlo in errore. L' uomo che sente, che spera, che vuole, gli appariva come un animale che la divinità, quando gliene viene il capriccio, solletica e stuzzica, per divertirsi delle sue smorfie e delle sue pose grandiose.

Solo con queste false interpretazioni, con questi singolari aggregati di elementi sconosciuti, con questo frettoloso appigliarsi a quello che si trova, senza indagarne l' origine e la provenienza, egli si spiegava la credenza nell' anima, considerata come qualche cosa che ha sede nell' uomo, che pensa, sente, vuole, che ha un' esistenza semplice, assoluta ed estesa, benchè immateriale, che domina il corpo e di questo involucro può senz' altro spogliarsi. — Così si spiegavano per lui le rappresentazioni antropomorfiche della volontà, considerata come una forza che agisce in modo personale, la fede fondamentale nel libero arbitrio, inteso come qualche cosa di assolutamente indiscutibile, che sta fuori di ogni dubbio, come la prima realtà della vita umana — e così si spiegavano per lui le conseguenze di questa fede, la

responsabilità, il peccato, la giustizia che premia e punisce, i valori fondamentali del nostro apprezzamento morale: il bene e il male.

Ma non esiste libero arbitrio, quindi non esiste responsabilità, i nostri atti di volontà sono voluti, ma non da noi, bensì dal nostro essere fisico, su cui non possiamo nulla.

E neppure esistono bene e male, perchè in ultima analisi diamo questi attributi soltanto alla natura alla quale l' uomo obbedisce; ma lodare o accusare questa natura è un controsenso, è un avanzo di passato sopravvissuto, è un atavismo dei più rozzi.

Per conseguenza anche la nostra morale, ispirata all' obbligatorio e all' assoluto, è soltanto il prodotto di una mentalità barbarica e puerile. Per ispiegare il fenomeno morale, bisogna tenere un' altra via.

Questa è, per sommi capi, la parte critico-filosofica dell' opera di Nietzsche; traduzione in linguaggio filosofico della musica di Chopin, analisi e deduzione dal materiale che Chopin ha offerto.

VI

Come i solchi scavati dal terremoto segnano i luoghi dove la terra ha tentato di modificare la

sua forma, così Nietzsche fu una di quelle individualità rare nelle quali si rivelò lo sforzo della natura per fare che l' uomo superasse sè stesso, e per estendere ancora quel medesimo lavoro di differenziazione che fino ad oggi aveva distinto in singoli organi la massa protoplasmatica originaria: cioè lo sforzo per assegnare agli uomini delle funzioni individualizzate, come negl' imenotteri e nelle termiti essa aveva separato col polimorfismo le funzioni di generare, partorire, allevare, lavorare, difendere.

La vita di Nietzsche si era rispecchiata nei suoi pensieri, le sue sole esperienze erano nuovi orizzonti di pensiero, nuove evoluzioni d' anima, e nella sua costituzione egli era puro cervello, tutto cervello nei suoi due aspetti: l' intelligenza straordinaria, e la vita affettiva di un' intensità estrema.

Nietzsche era un individuo dotato soltanto di intelligenza e di cervello, allo stesso modo che in una specie delle Idromeduse, le Sifonofore, individui distinti possiedono gli organi della nutrizione, della riproduzione e della respirazione.

Ed egli doveva soccombere appunto perchè rappresentava ad un tempo l' evoluzione più alta e la transizione, perchè con una metà del suo

essere raggiungeva un' epoca nuova, perchè tutto l' equilibrio della sua evoluzione organica si spostava verso il cervello, perchè egli dovette essere sempre il distruttore di sè stesso, perchè era un eterno abbattere e ricreare, un continuo divenire ed avvenire, un perpetuo flusso e riflusso. C'era in lui qualche cosa dello stato febbrile che accompagna l' eliminazione dei tessuti logorati e corrotti, qualche cosa di simile a un' asma dell' anima, poichè le condizioni nelle quali viveva non erano fatte per lui, qualche cosa della sensibilità nervosa e dell' eccessiva raffinatezza generale degli esseri destinati a servire di transizione e a compiere un superamento.

Tutta la sua evoluzione appare soggetta a quella grande e misteriosa legge naturale, per la quale questi « ponti » intermedii devono rovinare, come se la natura si vergognasse dei procedimenti del suo divenire e volesse perciò che ogni progresso si effettuasse dietro le quinte.

Eppure quella che era la sua rovina era ad un tempo anche la sua forza, la sua potenza. Egli possedeva lo sguardo acuto del degenerato, coll' intensità abbagliante di un sole invernale che inonda della sua luce i campi coperti di neve e fa sì che ogni piccolo cristallo si distingua

nettamente – un occhio che, come un apparecchio di proiezione, rifletteva nel cervello le cose vedute, ingrandite mille volte, per poter considerare ciascuna cosa nella sua struttura più intima e nella sua composizione più complicata.

Dei suoi sensi si fece degli organi di assaggio per venire in aiuto all' occhio e dare all' immagine riprodotta da questo in un piano le sue dimensioni stereometriche.

Il suo cervello era simile ad una macchina elettrica ad induzione, che si ricarica sempre da sè, o ad un' arteria che seguita sempre a funzionare finchè i suoi vasi continuano ad alimentarla, e così non poteva mai avere pace, continuamente tendeva le sue antenne in tutte le direzioni, e mentre una di esse si occupava di un problema, le altre gli aprivano degli orizzonti nuovi, lo mettevano in contatto colle cose più lontane, e queste, mentre egli considerava un dato oggetto, come per incanto gliene facevano vedere la genesi, e gli rendevano possibile di comprendere ogni problema nella sua totalità più vasta.

E come un sismometro registra la minima scossa di terremoto, che altrimenti passerebbe inavvertita, come dalle curve che lo strumento descrive sopra una ascissa comune si può, trac-

ciando le ordinate, calcolare la forza media della scossa, così Nietzsche possedeva uno strumento altrettanto sensibile nella sua vita spirituale estremamente affinata, che gli permetteva di risentire e di rivivere veramente in sè ogni esperienza altrui, nella intensità variabile delle reazioni che le azioni e i sentimenti dei suoi simili determinavano in lui.

Per questa sua facoltà, poteva fare su sè stesso gli esperimenti più arditi, e il suo cervello, così quale era, portava il suggello aristocratico di un grande passato e di una lunga tradizione, suggello di selezione e di raffinamento, di profondità e di riservatezza; era come il meccanismo di un orologio che ha attraversato i secoli, come uno specchio ustorio che concentra in un sol punto i raggi da tutta l'infinità dei mondi. La sua vita spirituale assomigliava ad una immaginaria esistenza universale dove confluissero tutte le correnti spirituali, tutte le lotte e le vittorie della conoscenza; a una cassa di risonanza dove ogni nota echeggia rinforzata, ricevendone freschezza, vivacità e colorito. In tutto ciò che è umano egli si era creato un mare con orizzonti e lontananze infinite, pieno di abissi pericolosi e di banchi di sabbia mortalmente insidiosi; una

donna tutta seduzione lo attirava nelle sue reti e si allontanava con piede leggero, appena egli voleva afferrarla. Ma egli conosceva i pericoli del mare e le lusinghe della donna, conosceva di entrambi il perenne trasformarsi e travestirsi e l' anima infida. E come imparò a domare la donna colla frusta, così si rese padrone del mare colle sue vele, cui fremeva intorno il volo dei gabbiani.

Considerava gli uomini da un punto di vista embriologico ed evoluzionistico; li classificava secondo i medesimi principi coi quali l'embriologo distingue gli esseri viventi, tenendo conto del posto che occupano nell' evoluzione progressiva. Cercava e trovava uomini per la cui evoluzione spirituale si potesse scegliere come simbolo la morula, altri che rappresentassero lo stesso grado della blastula, altri poi che si potessero considerare soltanto come gastree rimaste addietro nell' evoluzione. Con questo criterio di classificazione, imparava a riconoscere quello che v'è nell' uomo di palingenetico, i ricorsi atavistici e le sopravvivenze rudimentali, ma vedeva anche nell' uomo l' evoluzione che tende a superare queste forme; con amore e fervore studiava l' affiorare dei nuovi tratti, e appunto in questa capacità di evoluzione

vedeva il lievito dell' impulso sessuale, il fermento che avrebbe suscitato una rigenerazione futura, il pegno nuziale di una continuazione ed elevazione della specie.

Pure nell' uomo come è ora l' evoluzione non ha ancora superato l' animalità. Dappertutto egli scorgeva in lui l' animale, nei travestimenti e nelle modificazioni più svariate, ammaestrato nelle maniere più diverse, dall' animale domestico appena dirozzato, su su fino all' elefante da circo.

Lo psichiatra nei così detti casi patologici vede che l' unità della coscienza è spezzata, parecchi atti di coscienza si svolgono contemporaneamente, parecchie serie di pensieri si presentano simultanee, e una persona riunisce in sè la coscienza di parecchie personalità; e ne conclude che l' unità della personalità è un fatto casuale, mentre all' opposto l' indipendenza dei gangli, ciascuno dei quali possiede in grado uguale una vita ben differenziata allo stato latente, è il fatto costante e decisivo. Così anche Nietzsche, in base alle sue considerazioni, giunse ad ammettere nell' uomo l' esistenza di queste anime autonome che hanno sede nei gangli. L' espressione « anima » è per lui un concetto collettivo che comprende le anime di tutti gli animali, attraverso i quali

l' uomo è passato successivamente, prima di diventare uomo. Egli riunisce in sè il rettile, l' animale da preda e il ruminante. E tutte queste anime di animali si combattono e si paralizzano a vicenda; ma esiste un' aspirazione in cui tutte sono concordi, una grande legge biogenetica a cui tutte obbediscono: la volontà di potenza.

Così Nietzsche trovò la dominante della vita umana, che aveva lungamente cercata; era come il punto germinativo da cui la vita trae origine, forma, struttura, le cui propaggini sottili e sottilissime avvolgono l' intera esistenza, come in un uovo d' uccello penetrano in tutto il plasma nutritivo; era come il carbonio che sta a base di tutte le combinazioni organiche; era come l' Oceano mitologico che cinge tutta la vita col suo vasto ondeggiare, la solca colle sue vene dai bagliori d' argento, la divide e le imprime un suggello determinato.

Qui Nietzsche ha conquistato il δός μοι πῆ στῶ (ubi consistam) di Archimede, e da questo punto ha scardinata tutta la morale comune in quanto scienza; da Nietzsche in poi il problema morale è entrato in uno stadio nuovo: è diventato una questione di stomaco, di sesso e di potenza.

VII

Quel Nietzsche di cui ci siamo occupati finora, cioè il creatore della psicologia molecolare, se posso esprimermi così, è l' uomo dotato di una meravigliosa energia di pensiero, che ha fatto della morale un problema di potenza, ma esiste anche un Nietzsche che aveva avuto Schopenhauer e Wagner per maestri, una lunga serie di pastori affetti da psicopatia per antenati, e che fin dalla prima giovinezza era stato circondato da donne.[1]

Questo Nietzsche è tutto una reazione ostinata, tutto una ribellione dolorosa contro il suo passato; c' è in lui qualche cosa dello scherno mordente e della crudezza spietata di un marito ingannato, che finalmente si sia accorto di essere stato raggirato e tradito per tanto tempo, qualche cosa che ricorda l' infuriare del toro contro il panno rosso.

La sua vita fu tutta una lotta di liberazione. Si era sempre sforzato di estirpare la malerba delle

---

[1] Rimando qui in particolare allo scritterello di Ola Hannson su F. Nietzsche, che a mio parere è di gran lunga quanto di migliore e di più acuto è stato scritto sull' argomento. (N. d. A.).

mitologie politiche, religiose e filosofiche, di bruciare l' eczema della morale da gregge che deturpava il suo spirito, coll' aiuto delle scienze naturali aveva reso chiaro e netto il suo pensiero, aveva ridotto al silenzio nel suo cervello una quantità immensa di batterie appostate, e aveva fatto piegare verso nuove vie le correnti del suo pensiero.

Eppure, nonostante tutto il grande lavoro che prodigava per rinnovarsi, nonostante la fatica per spazzarsi via dall' anima tutto ciò che gli veniva dall' eredità e dall' educazione, il pastore e la donna, soggiaceva alla grande legge che si potrebbe chiamare la memoria della materia. Pure in tutto il suo ricreare e riplasmare, le molecole dei suoi nervi conservavano la tendenza a disporsi in certe posizioni determinate e abituali, per oscillare intorno a un determinato centro di gravità: accanto alle nuove vie rimaneva, invisibile, un focolare di forza, che rifforniva sempre le batterie ridotte al silenzio e le manteneva in attività.

Egli aveva imparato ad apprezzare la realtà, a inciampare nelle bugie pur di raccogliere un solo granello d' oro, un granello di verità, ma la nostalgia rimase; aveva liberato il suo pensiero da

concetti religiosi e da valutazioni morali, eppure non poteva vedere le cose « pure », e sempre e nuovamente introduceva in esse delle relazioni umane, e la disposizione religiosa rimase. E se pure la religione e la morale avevano perduto la loro forza direttiva e determinante, rimase la cattiva coscienza. Così voleva la grande legge della determinazione, per la quale le cellule della sua vita spirituale si erano raggruppate in organi affatto determinati, così voleva l' energia specifica dell' organo del suo pensiero, simile a quella di cui è dotato l' occhio, dove ogni sensazione produce sempre soltanto un' impressione luminosa.

Nietzsche era come un cavallo di razza nobilissima, ma educato male, come un perfetto strumento a fiato che è stato imboccato male, e dove, per quanto ci si sforzi, si riproducono sempre gli stessi rapporti molecolari provocati dall' imboccatura falsa.

Da questo punto di vista psicologico si spiega il suo disprezzo ostile per tutto ciò che prima aveva adorato e venerato, il tormento di non potere strappare via da sè il cordone ombelicale, il suo struggimento morboso e selvaggio per la forza, la superbia, il dominio e la potenza, la sua

simpatia per tutti gl' istinti rinnegati, disprezzati, che vivono nell' ombra.

Istinti di gregge, felicità di pascoli verdi, sudiciume e benessere miserabile: null' altro vedeva negli uomini di oggi — e che quello che v' è nell' uomo di più grande fosse così piccolo, quello che v' è di più fine non fosse abbastanza fine per vergognarsi di sè, e quel che v' è di più alto non fosse abbastanza spregiudicato per non compiacersi di sè, e quel che v' è di magnifico, di superbo e di dominatore nell'uomo strisciasse con cattiva coscienza nell' ombra della menzogna, tutto questo gli spezzava il cuore.

Pieno di disgusto e di disprezzo distolse lo sguardo all' uomo, e allora lo rivolse al « paese dei suoi figli », e allora appunto trovò sulla sua via il superuomo. E questo superuomo, che insegnava, egli l' aveva adornato con tutta l' immensa prodigalità del suo spirito così ricco, lo aveva dipinto coi colori più splendidi, più intensi, più magnifici, lo aveva tuffato in un mare di chiarità e di gioia, perchè raggiasse di luce e di oro. Fra le sue mani il superuomo divenne una forza increata ed eterna, un simbolo di ebbrezza, dionisiaco e misterioso.

L' altra riva, verso la quale noi siamo soltanto

ponti e pilastri del desiderio, divenne per lui il paese benedetto di quelli che vengono dopo di noi, l' Eliso eternamente verdeggiante dell' umanità rigenerata in forza ed in orgoglio.

Pure questo superuomo è ad un tempo un « salto mortale » [1] della ragione che, sciolta da ogni freno, si abbandona alle orgie, un' ebbrezza delirante dell' anima uscita dalla sua compagine e frantumata in mille scheggie, un finale potente in cui una vita voluttuosa si espande in palpiti e spasimi.

Coll' entusiasmo infiammato e la passione chiaroveggente negli occhi che non sono di questo mondo, col segno fatale della vittima designata sulla fronte, colle mani tese verso la lontananza, Zarathustra sta sulla sua montagna, davanti ai suoi occhi ebbri spariscono l' oggi, l' ieri e il domani, tutto ciò che è dietro a lui si confonde in una sola rovina, tutto ciò che è davanti a lui diventa eternità, nella quale si compiranno la rigenerazione e il ritorno.

« Oh, come non dovrei desiderare ardentemente l' eternità, e l' anello nuziale, l' anello degli anelli, l' anello del ritorno?

---

[1] In italiano nell' originale. (N. d. T.).

« Ancora non ho trovato la donna dalla quale vorrei avere figlioli, sia dunque questa la donna ch' io amo; perchè io ti amo, oh Eternità!

« Perchè io ti amo, oh Eternità! »

VIII

Come lo scherzo in si minore rispecchia l' anima di Chopin, « Così parlò Zarathustra » riflette l' anima più profonda di Nietzsche, coi colori più meravigliosi che mente umana abbia mai potuto sognare.

Nietzsche ci dà qui un frammento di autobiografia, nel quale mette le sue grandi amicizie e inimicizie, le sue lotte senza tregua, le speranze e i desideri, le malattie e le guarigioni.

E appunto per questo l' opera è così infinitamente preziosa per quel piccolo numero di intelligenze che la sanno gustare.

Per « noi » epigoni, che abbiamo cessato di credere alla « verità », che vediamo il nostro sapere finire in una confessione di bancarotta di tutta la nostra scienza, può avere un valore minimo quella parte dell' opera di Nietzsche che riguarda la teoria della conoscenza.

Ma il suo potere magico su di noi consiste nella capacità che egli ebbe di trovare, nella lingua,

dei simboli per esprimere la sua ricchissima anima: cioè la sua psicologia.

Non è la scienza lambiccata che da un gruppo di caratteri concepiti « oggettivamente » fabbrica tutto l' uomo, non la pedestre mania esplicativa degli psicologi inglesi, che capiscono tutto, che trovano tutto chiaro, non l' arte di filigrana dei francesi, che lavorano nella porcellana di Sèvres; la psicologia di Nietzsche è piena di torrenti di lava infocata, che erompono dalla sua anima vulcanica, piena di geyser, pei quali il sangue ardente del suo cuore si slancia in alto con uno zampillo violento.

È una psicologia profonda e universale, in ogni goccia vede rispecchiarsi tutto il mondo, ha qualche cosa del sogno procurato dall' oppio, dove tutte le cose appaiono ingigantite, qualche cosa del calore di una corrente che può riscaldare gli abissi di un oceano.

Ha un carattere appassionato, di quel pathos ardente con cui un' anima ricca reagisce a quello che vi è di enigmatico, di ignoto, di demoniaco nel mondo esteriore. Non analizza casi singoli, non vuole vedere nelle impressioni luminose le vibrazioni dell' etere, nei suoni i movimenti delle onde nell' aria, non vuole spogliare la cosa dei

suoi caratteri, per considerarla « pura » e « in sè »: questa è una psicologia che presenta soltanto stati d' animo, e vede in essi l' unico specchio del mondo esteriore.

Porre degli stati d' animo come simbolo delle cose, esporli in modo che gli stessi stati d'animo si destino in ogni altra persona, dare alle cose un' espressione appassionata e macrocosmica, questa è la grande arte di Nietzsche, quale si rivela nel modo più magnifico in: « Così parlò Zarathustra ».

In questa concezione macrocosmica anche la sessualità, per accennare soltanto al problema più importante e più scottante, diventerà accessibile all' arte: la brama insaziabile della voluttà, dove pure si rivela soltanto l' eterna gioia di creare, l' eterna affermazione di sè stessi, un grande « sì » detto a tutti gl' istinti che vogliono l' immortalità personale; gli spasimi del desiderio, considerato come l' istinto più profondo della vita, come la via sacra all' avvenire della vita, all' eternità della vita — la relazione fra i sessi, intesa come la legge biologica fondamentale, per la quale il maschio degl' insetti, all' opposto della femmina, ha corpo slanciato ed ali, il maschio degli uccelli una veste di penne più bella e un becco più forte, e il più alto dei mammiferi,

l' uomo, il suo corpo differenziato, la sua membratura fine, il suo cervello — la donna i suoi tessuti adiposi, la sua vita riflessa e supina.

Solo in una concezione come questa stanno gl' innumerevoli germi fecondi che creeranno un' arte nuova, così infinitamente diversa dall' arido naturalismo, coi suoi « coins de nature » poveri e senz' anima.

C' è nella vita spirituale dell' umanità una disposizione alla quale l' arte deve la sua esistenza, e alla quale deve ritornare: l' ebbrezza, nelle sue manifestazioni molteplici, come godimento che si prova nel tremito della carne, nell' esplicare intensamente la propria energia, nel sentirsi tutti penetrati e saturi della volontà dionisiaca che aspira alla gioia, allo sfogo vulcanico, alla potenza e al delirio.

Ebbrezza è l' arte nella sua essenza e per la sua origine, ed ebbrezza deve darci, altrimenti ci è inutile.

Ebbrezza del rapimento sessuale, colla sua violenza misteriosa e demoniaca, ebbrezza del crepuscolo e delle calde notti estive, ebbrezza della gioventù esuberante e della gioia primaverile, ebbrezza dell' entusiasmo estetico e della follia dionisiaca, della nostalgia e del dolore.

E dai due artisti dell' ebbrezza, Chopin e Nietzsche, prenderà le mosse l' arte nuova, un' arte che cesserà di scindersi in rami distinti, in un tempo in cui i nostri mezzi di rappresentazione saranno così perfetti che comprenderemo ogni espressione, sia musicale, sia verbale, sia plastica, colla stessa intensità distinta e differenziata con cui ora soltanto l' arte della parola è accessibile ai più; in un tempo in cui esisterà una scala ininterrotta dalla nota alla parola e al colore, senza i limiti che oggi si sogliono segnare, e sarà possibile una chiara trasposizione della nota nella parola e nel colore e viceversa — i nostri sensi saranno allora così acuti da comprendere ogni parola col valore corrispondente di colorito e di suono, e l' arte nella sua totalità sarà gustata con intensità uguale in tutti i suoi mezzi di espressione, come una anamnesi platonica, come un ricordo ricordato, come una cosa che noi stessi abbiamo tutta vissuta, sentita, pensata.

Berlino, dicembre 1890.

PARTE II

OLA HANNSON

I

Dov' è il mio Io?

Quando il mio cervello ancora tenero incominciò a indurirsi a poco a poco e a maturare, mi misi in cerca del mio Io.

L' Io, mi dissero gli uni, è il grande cervello supremo che sta sopra il nostro cervello, lo tiene sotto il suo controllo e in suo potere, l' Io è la coscienza suprema, l' appercipiente per mezzo del quale esiste il percepito, è la volontà suprema che dispone delle energie motrici, mette in contatto i fili conduttori e li separa di nuovo a suo piacere.

L' Io, mi dissero gli altri, è il permanente e l' assoluto, l' unico nel molteplice, l' immutabile in tutti i mutamenti; io, in quanto Io, sono il

principio e la fine del mondo, sono il signore supremo dell' esistenza, poichè tutto esiste per mezzo mio, poichè tutte le cose sono soltanto in me.

E vidi l' antica credenza in Dio evaporarsi in un nuovo culto, sublimarsi in una nuova religione, vidi il bisogno dell'Assoluto e del Dominatore crearsi nuove vie in una tensione estrema della ragione, in un superlativo della ragione, in una grande « mésalliance » fra l' intelletto più alto e l' idea fissa — l' Io di Stirner. — Appunto in questo momento venni a conoscere un volumetto di novelle di un giovane svedese, Ola Hannson, intitolato « I Paria ».

La prima impressione che ricevetti da questo libro fece sorgere in me una specie di strana visione.

Dietro il libro vidi un occhio profondo e vigile, con dei lunghi e sottili tentacoli, fatti per introdursi nel cervello altrui e trarre alla luce quanto vi è di più profondo e di più misterioso; vidi, messo a nudo, il meccanismo di uno spirito nuovo, nel quale un' impressione visiva penetra fino al punto dove individualità e personalità, si intrecciano e si confondono, per sboccare poi da questo nodo, per mille vie, nella coscienza; trovai per

la prima volta questo spirito nuovo, che ha elevato a una potenza impreveduta il pensiero scientifico e il pensiero poetico nell' intima fusione, nella sintesi delle due mentalità.

Il libro è dunque una psicologia dei fatti subcoscienti e silenziosi della psiche umana: studia il cervello dell' incosciente, i cui centri hanno perduto ogni collegamento fra di loro e funzionano in modo indipendente; studia quanto avviene in un' anima troppo affinata, dove la vita è morbosamente intensa, dove avvengono delle eruzioni d' ogni sorta, senza che alcun motivo le giustifichi, dove un discorso trova eco soltanto come una serie di suoni più o meno forti, un punto luminoso può dilatarsi in un immenso mare di calore struggente; studia insomma i tumori che si producono nell' anima per una specie di formazione psico-patologica, analoga a quella che, secondo l' ipotesi del geniale medico Schleich,[1] determina il prodursi di tumori nel corpo.

In mezzo alla salda compagine dell'Io si solleva a poco a poco come un' isola appena emersa, come una massa nebulosa che acquista un movimento rotatorio e incomincia a irradiare calore e luce,

[1] Infezione e formazione dei tumori. (N. d. A.).

come uno strato di granito, diorite e gabbro, che, nascosto nelle profondità più recondite della terra, viene improvvisamente alla luce per effetto di violente convulsioni telluriche o di spostamenti della litosfera, o per l' azione livellatrice dell' acqua.

La parte di noi colla quale viviamo, colla quale bastiamo alla vita quotidiana, quella che chiamiamo identità dell' Io, non è che il complesso delle impressioni ricevute durante la vita, che si presentano alla memoria nello stesso ordine in cui furono ricevute; ma questo è soltanto l' involucro di rocce cristalline che racchiude il nucleo sconosciuto della terra.

Accanto alla regione corsa da strade ferrate e avvolta in una rete di fili telegrafici, dorme nelle profondità del cervello una regione siluriana, una regione morta, con degl' immensi ghiacciai pietrificati; con le voragini scavate dai terremoti, con una flora fossile gigantesca: sigillarie, stigmarie e felci arboree.

Accanto all' Io, alla breve catena delle mie esperienze personali, sta nascosto in quella profondità l' uomo dal cervello non interamente desto, il quale non era capace di ricevere che poche impressioni, ma rispondeva a tutte le impressioni

esteriori con una violentissima esplosione di movimento — il troglodita dal cervello molle, pel quale il sistema sensitivo e il sistema locomotore rappresentavano un' unica via, nel cui percorso non si erano ancora introdotte delle stazioni intermedie, che potessero impedire a un' impressione di risolversi immediatamente in movimento.

E questo è appunto il contenuto del libro: come un' impressione isolata e forse insignificante penetri nel cervello, come acquisti un movimento rotatorio e faccia gravitare intorno al suo asse l' intera sostanza cerebrale; come poi tutto si condensi intorno ad un nucleo e si concentri in un punto dove l' animale umano sopravvive, e dove le associazioni originarie, radicate nel cervello dell' uomo primitivo, diventano dei centri di forze distruggitrici; come in mezzo a tutto il patrimonio delle impressioni se ne trovi sempre una che sembra predestinata ad avere la parte più importante nella vita umana.

Così nell' epitelio germinale, che è la parte essenziale dell' ovaia nella donna, si trovano delle cellule isolate che a mala pena si distinguono dalle altre: eppure diventano ovuli e racchiudono le vite future. Così fra i milioni di spermatociti

se ne trova sempre uno che penetra nell' ovulo, inizia l' atto evolutivo e aggiunge un nuovo anello all' unica catena dell' esistenza.

E come l' ovulo poi si scinde in miliardi di cellule e diventa una vescica cellulare, come questa si differenzia in organi, come attira a sè e succhia il sangue della madre, e della vita di lei fa la propria vita, così se un' impressione che i lontani progenitori hanno ricevuto, e che si è trasmessa alle generazioni seguenti come « traccia » fisiologica, viene destata dal suo sonno millenario da qualche irradiazione del sentimento, si ripercorrono le antiche vie ereditarie, e, fatto il primo passo, si svolge intera la catena di tutte le impressioni che stavano in relazione colla prima.

I muscoli si mettono automaticamente in una data posizione, automaticamente si compiono i movimenti che corrispondono a quelle impressioni ataviche, colla stessa necessità, colla quale un ricordo richiama tutti i sentimenti che gli si riferiscono, colla quale un seme gettato nel suolo deve germogliare, colla quale deve avvenire il ricambio dei gas nei polmoni di un bambino appena nato.

È questa la grande fatalità della vita, che si deve reagire alle impressioni non colle esperienze proprie, ma con quelle che sono anteriori alla na-

scita ed estranee alle condizioni del nostro Io — è la fatalità della predestinazione, per la quale, allorchè il primo processo generativo compose dalla materia organica la prima massa di protoplasma, questa conteneva già in embrione la vita più evoluta. Tutto è in balia della madre Heimarmene [1] e del padre Kismet [2] — essi hanno generato l' esistenza.

Fra i racconti dei « Paria », quello che illustra con maggiore evidenza questa fatalità, è il « Matricida ».

Il figlio uccide la madre, perchè lo irrita il movimento della gola di lei che s' innalza e si abbassa nell' inghiottire: vuole farlo cessare e strangola la madre. Ma nel momento dell' assassinio non ha alcuna coscienza di colpa, ha veduto soltanto due mani che stringevano una massa molle.

Ma in questa novella l' Hannson non si è ancora accostato al problema più profondo, cioè al problema della coscienza dell' Io.

Io, in quanto Io, sono soltanto il « tout de coalition », cioè la somma delle mie esperienze personali esteriori ed interiori.

---

[1] Parola greca che significa sorte, destino.

[2] Parola araba che significa fatalità, predestinazione (N. d. T.).

Fisiologicamente avviene di per sè stessa la coordinazione graduale dei centri inferiori alla dipendenza dei centri superiori, finchè l' intera catena si riallaccia al ganglio più alto: il cervello. Ma ci sono delle facoltà, ci sono delle vie di trasmissione che stanno in disparte dalla grande rete di trasmissione, che non sono mai venute in alcuna relazione con essa. E appunto su queste agisce tutto il fondo più intimo dell' anima nostra. Accanto ai fatti di coscienza, nei quali l' Io entra sempre come parte costitutiva, si svolgono qui dei processi subcoscienti, che io non considero come appartenenti a me, che sembrano determinati da una forza estranea, da un demone che sta sopra il mio Io.

Questo elemento estraneo che sta in disparte e fuori di noi, su cui tanto insiste l' Hannson, ci permette anche di guardare a fondo nella natura dell' incosciente.

La psicologia ufficiale ritiene che soltanto i processi fisiologici del cervello siano capaci di produrre dei fenomeni di coscienza. Per conseguenza ogni fatto di coscienza dovrebbe contenere quale elemento l' Io, che è incluso in ogni fenomeno cosciente.

Ma quando si vedono delle mani afferrare un

oggetto senza che chi fa il gesto le riconosca per sue, quando si vede un uomo cacciarsi il coltello nel cuore, colla convinzione di uccidere l' altro, nel quale vaneggiava di essersi sdoppiato, allora un processo molecolare oggettivo non basta più a spiegare il miracolo della nuova forza soggettiva che si è manifestata.

Ogni cellula nervosa in quanto tale è autonoma, è per sè stessa un cervello, cosciente dei propri processi.

In quanto cellula nervosa, ha coscienza soltanto dei fenomeni che la riguardano, il fenomeno che avviene in ogni altra cellula è per essa un semplice processo molecolare, compiuto in sè stesso, come per la coscienza umana coordinata la parabola descritta da un corpo non è che un processo meccanico.

Così una monade animata va errando da un pianeta all' altro, consapevole di sè stessa, attenta ad osservare ciò che avviene in lei, così ogni atomo che in un processo di condensazione si confonde con un altro deve provare dolore, così tutta la terra, nel suo stadio di concentrazione e di gravitazione intorno al punto medio, aspira invano alla gioia di dissolversi e di disgregarsi.

Queste cellule coscienti e questi gruppi di cel-

lule si sono coordinati a favore dell' accentramento, si sono collegati fra di loro per mezzo di commessure, ma non tutti, e la coordinazione stessa non è rigorosa; in un dato momento per una causa occasionale lo stato coordinato si sfascia, il « tout de coalition » si dissolve nei suoi componenti, ed ecco l' attimo di violenza nel quale l' uomo si scinde in più uomini estranei fra loro, nel quale incomincia la danza folle e paurosa di un Io intorno all' altro, un' orgia spaventosa di terrore atroce, di folle voluttà omicida e di ardore satanico.

Così un animale composto di parti omonime può essere fatto a pezzi, eppure le singole parti seguitano a vivere senza alterazioni, ciascuna può integrare spontaneamente la parte che manca e ridiventare un animale completo. Così il ghiaccio polare, distaccato, frantumato dagli urti dell' oceano, si scinde in massi poderosi, che si accumulano a formare gli icebergs, oppure galleggiando isolati, solitarii, vanno a perdersi nell' ampiezza immensa.

E dove è il mio Io?

Dov' è l'Assoluto, l' Indivisibile, dov' è l' elemento in cui l' essere diventa esistenza, dov' è il Dio, lo spirito cosmico di Laplace, che regge l' u-

niverso, e fa che tutto esista in lui e per lui?

Polvere! polvere!

Miliardi di molecole nervose coscienti che cozzano e lottano fra di loro, miliardi di cellule nervose, ciascuna delle quali ha coscienza soltanto di sè stessa, dei gangli nervosi, ciascuno dei quali può in un batter d'occhio spezzare l'Io, lacerarlo, ed iniziare il viaggio che la materia compie attraverso i vermi.

Povero il mio Io!

II

C'è qualche cosa in queste novelle, che appartiene già interamente all'altra riva, che accenna ad un al di là trascendentale.

Tutto si svolge sul limite, dove il dolore ha già cessato di essere dolore ed è traboccato nel Nirvana; è come un « Oum » [1] prolungato, monotono, contemplativo, è un rabbrividire voluttuoso ed un abbandonarsi pauroso, uno sdrucciolare, un affondare, un dissolversi, un disperdersi.

È uno stato che ha qualche cosa di comune coll'ipotetica quarta dimensione, una lontananza

[1] Parola magica e rituale indiana, i cui tre suoni sono considerati come simboli delle tre divinità vediche. Deve essere pronunciata prima della preghiera, in modo che nessun orecchio profano possa udirla. (N. d. T.).

da tutto, una anamnesi platonica di quello che l' anima ha vissuto nel mondo di là, quando era ancora una cosa sola collo spirito originario, e contemplava il puro essere.

È uno stato che si potrebbe rendere soltanto col tempo rubato di Chopin, dove l' angoscia agisce sui muscoli: una tensione spasmodica, un' eccitazione uguale e riflessa, poichè il muscolo non riceve la corrente nervosa da un solo centro, ma viene eccitato contemporaneamente da molte parti e teso in tutte le direzioni; — ma non è che un attimo, poi un respiro profondo, anelante, che lacera, che geme, per perdersi di nuovo in un senso di dissolvimento e di dispersione.

C' è poi altro ancora, un non so che d' indefinibile finezza, una psicologia sottile fino all' impossibile, ch' io noto in tutti gli scritti dell' Hannson, e soltanto nell' Hannson. Sembra che avanti e indietro per tutto il cervello si propaghi l' onda di un brivido, un fremito lieve, simile alle oscillazioni di un pendolo, che fa muovere la parte toccata intorno al suo asse delle ascisse; sembra che i nostri muscoli vibrino ad una musica che risuoni in una tonalità minore stranamente profonda, e alla quale s' intreccino delle onde di suoni stridenti e brutalmente acuti, come quando si vor-

rebbe rompere in un grido di dolore folle, e si è presi da uno spasimo di riso.

È un sentimento che vorremmo soffocare: non lo conosciamo, lo proviamo forse per la prima volta, ma ne sentiamo inquietudine e sgomento.

A questo punto si ha soltanto la coscienza del sentimento come stato, ma non esiste alcun oggetto a cui si possa riferirlo. È come un succedersi di intuizioni alate, e non pensieri, perchè non corrisponde loro nessun suono, — immagini, che, come punti luminosi, tralucono con una strana fosforescenza attraverso delle fitte masse di nebbia.

Come è avvenuto tutto questo?

Ecco l'immagine che mi si affaccia: giaccio nel mio letto, lotto con la morte, delle ombre nere, lunghe, sottili, salgono davanti ai miei occhi, come una fitta siepe che mi separa ancora dall' al di là, il cuore batte sempre più lentamente, sempre più debolmente, finchè la mia anima con un alto grido si sveglia dal sogno dell' esistenza, il velo di Maia cade dai miei occhi, ed io, che ero il principio e la fine del mondo, io, che ero il signore supremo dell' essere, sono entrato nel non essere.

Ma adesso non c' è più contenuto possibile, rimane soltanto un sentimento, che ha conservato

la sua natura di fenomeno, e, solo, si è calato sempre più in fondo, frugando davanti a sè con lunghe mani incorporee fino a quella oscurità misteriosa dove cresce folta la vegetazione sotterranea, schiva della luce, dove si rifugia tutto il dolore di esistere, dove si accumulano i sentimenti di paura e la voluttà mistica del brivido e del raccapriccio.

Appunto qui, dove Ola Hannson ha raggiunto il cordone ombelicale, e lungo di esso si lascia sdrucciolare fino ai primi stati crepuscolari del cervello umano, quando tutti i gangli stanno uno accanto all' altro senza coordinazione, quando ogni impressione gode di sè stessa, quando ogni linea percepisce sè stessa, ogni suono conosce i processi che lo riguardano, appunto qui appare come fenomeno concomitante l' immensa profondità a cui quel sentimento è giunto.

Qui, al limite dell' essere iniziale, al limite della coesione fra il mio Io ed il tutto, al limite dove confluiscono il terrestre ed il trascendentale, qui, nella lontananza infinita dove il mare si confonde col cielo dopo che il sole è già tramontato in un' orgia di colori, porpora sommessa che trascolora in oro pallido e azzurro profondo che si va oscurando, qui si raggiunge quello stato d' animo

angoscioso che gli antichi mistici conoscevano così bene, e che i moderni hanno chiamato paura della vita.

Nel fondo, i due stati d' animo sono intimamente affini, ma, mentre nel medio evo questo sentimento diventava un' estasi allucinata e celebrava delle orgie di rapimento in Dio e nella Trinità, per i moderni diviene un fantasma strisciante.

Questo sentimento vago, indeterminato, che non è legato a nulla, che non presenta nessun contenuto, che, in quanto fenomeno, è affatto indipendente dagli altri fatti psichici, che, come un fuoco fatuo, va errando per le paludi e gli abissi dell' anima, e getta la sua luce torbida su quello che v' è nell' uomo di più recondito e di più profondo, questo sentimento ci rivela la psicologia dei moderni assai meglio di qualunque analisi, per quanto acuta, dei processi coscienti.

Si può pensare a qualsiasi oggetto, si può intraprendere qualsiasi cosa; nell' odio e nell' amore, nella veglia e nel sogno questo sentimento si affaccia, senza alcun motivo, e può associarsi a tutti gli stati d' animo, come una molecola dotata di una straordinaria affinità può entrare in ogni combinazione.

Nel nucleo cellulare la sostanza cromatica si

avvolge in giri più volte intrecciati e rappresenta, fra le parti costitutive della cellula, la parte più importante e più vitale; forma poi dei fusi che, disgiungendosi, lacerano il nucleo, e intorno ai nuovi nuclei si raccoglie il plasma della cellula. Così anche questo sentimento diventa il germe generatore dell'anima, intorno a questa paura della vita si raccolgono e si raggruppano tutti i fatti psichici, tutti i raggi convergono in questa lente, ed anche le luci disperse che vi cadono vi si riflettono.

Di qui il pessimismo e le allucinazioni della « fin de siècle », lo struggimento morboso di liberazione e di redenzione, di un soffio d' aria fresca, di un refrigerio nella quiete della sera.

Può essere un sintomo di evoluzione e può essere la fine.

Forse è la febbre che accompagna la dentizione nei bambini, lo stato reumatico che deriva dalla crescenza delle membra, la profonda perturbazione somatica che sopravviene nel periodo della pubertà; forse è una psicosi di evoluzione, come quella che maturò il movimento dei flagellanti alla soglia della Rinascenza, ma può anche diventare una clorosi lenta, un vaneggiare di smarrimento e di demenza, può anche degenerare in un satanismo cerebrale — che so io!

Questa paura della vita, o, più esattamente, il sentimento formale della profondità, si manifesta sempre come un brivido angoscioso ogni volta che lo spirito cozza contro un limite posto alla nostra possibilità di sapere, oppure viene in contatto con un « ignorabimus » che racchiude l' enigma e il mistero dell' esistenza. Esso è l' opposto del sentimento formale gradevole, il quale accompagna le serie di associazioni che si svolgono facilmente, e diviene fonte di infinita soddisfazione. Ora nell' opera dell' Hannson la paura della vita forma appunto la corrente profonda e lo sfondo iridescente di mille colori.

Non è espressa, ma è presente come « arrière-fond », come uno sfondo cupo di porpora, pei cui riflessi anche i colori più pallidi diventano intensi, come un prolungarsi di note uguali che s' intrecciano a tutte le melodie e le coloriscono di non so quale infinita tristezza.

In un passo del suo volume di novelle « Sensitiva amorosa » l' Hannson l' ha rappresentato in modo sconcertante eppure geniale.

Descrive un giovane che è sorpreso da questa paura nel più violento delirio d' amore: « Essa si abbracciò stretta a lui nel sussulto ardente di tutta la sua natura primitiva ed animale di femmina ».

« Ma in questo momento egli sentì dentro di sè, chiuso e misterioso, tutto il dolore dell' esistenza — poi nell' attimo successivo vide la vita e il mondo davanti a sè, come in un panorama gigantesco — e in un batter d' occhio tutto sparì in un vortice d' acqua fumante in un abisso scosceso, in cui egli doveva precipitare insieme con lei — e poi improvvisamente ebbe alle spalle il fantasma strisciante della paura ».

III

L' Hannson è figlio del bassopiano di Schonen, vasta pianura calma, primitiva, uniforme.

Fin dove arriva l' occhio, le linee della terra si confondono con quelle del cielo in una melanconia evanescente e sconsolata, che dispone l' anima alla mollezza e la rende pensosa ed assorta.

C' è in tutto il paesaggio qualche cosa di infinitamente quieto e profondo, non c' è nulla che possa comunque colpire il cervello e deviare l' attenzione, tutta rivolta verso la vita interiore. C' è in questo paesaggio qualche cosa di chiuso, di silenzioso, qualche cosa che si potrebbe ridire soltanto a bassa voce, perchè è così profondo e così sottile.

Quando l' aria fredda non può disperdere i vapori che salgono dalla superficie tepida del mare, questi si addensano in nubi che il vento spinge verso la costa, e qui, sulla terra più calda, si sciolgono in una pioggerella sottile; anzi, è dir troppo chiamarla pioggerella; è soltanto qualche cosa di condensato che si discioglie, qualche cosa di recondito, di concentrato, di irrigidito, che disgela. Allora si sente che nell' anima avviene qualche cosa di analogo, che qualche cosa se ne stacca, goccia a goccia, un atomo dopo l' altro, si sente che questi atomi precipitano al fondo, quasi piccoli cristalli, nei quali tutto il mondo si rispecchia come una nostalgia lontana e dolente, come un dolore che si è sciolto in un pianto silenzioso.

Se queste masse di vapori calano sulla terra e l' avvolgono in una veste molle, umida, grigia, allora il paesaggio prende un aspetto indicibilmente triste e cupo; con ottusa gravezza, un' inquietudine ansiosa pesa sull' anima, lo sguardo è come imprigionato, vorrebbe spingersi lontano e deve rivolgersi al di dentro.

Se dei raggi di sole filtrano attraverso le nubi, pare di veder sorridere un demente assorto in pensieri d' assassinio, se si riesce a scorgere un

lembo di cielo, è come una chiazza sul viso di un tisico.

Gli abitanti di questo paese hanno una loro caratteristica, che ho potuto osservare più volte.

Il loro sguardo è come velato, vede senza vedere, l'asse visivo è diretto verso una lontananza infinita.

Hanno anche un modo singolare di sorridere in silenzio, con un angolo della bocca, e sola una piccola piega trasversale che rivela il sorriso. Pare che sorridano di un dolore taciuto, inconsapevole eppure presente — è il sorriso provocato da un dissidio fra quello che è e quello che dovrebbe essere.

Sono tutte proprie e caratteristiche di questo paese le notti estive, stranamente calme e chiare. Sembra che tutto il meccanismo del mondo sia perduto in profondi pensieri, sia assorto in una meditazione profonda. E quando delle voci si levano, non si vanno perdendo ma si arrestano a mezza via, come se fossero soffocate da un apparecchio simile al pigmento dell' occhio, su cui muore ogni raggio che vi cada. Si sente sopra di sè qualche cosa che aspira a una liberazione, che si tende, che spia, che è pronto a slanciarsi — e dietro di sè si avvertono dei passi silenziosi che

strisciano, che son già vicini, proprio alle nostre spalle; se ci si volta, si incontrano gli occhi cavi del fantasma.

La paura, la paura! Ma non la paura brutale che il Maupassant dipinge nel suo Horla, dove l' uomo è tutto semplice e supino di fronte al fantasma, e vuole difendersi da lui con disperazione folle; è, ripeto, la paura della profondità, si va in fondo all' universo, si è spettatori di sè stessi, si sprofonda, si precipita da un mondo all' altro; è l' angoscia della rassegnazione paurosa, perchè ci si sente impotenti ed inermi.

In questa profondità, che ci fa comprendere come l' uomo abbia potuto giungere al concetto dell' eterno e dell' infinito, in questa pace che mette l' uomo in contatto con qualche cosa di assoluto, in questa estensione sconfinata che non si proietta più verso l' esterno ma si sente come forma soggettiva del nostro pensiero, c' è qualche cosa di strano, di ultraterreno, di mistico — un tempo che era prima del tempo, come è detto nella filosofia indiana, quando ancora il Verbo solo esisteva; il principio hartmanniano dell' Incosciente, prima che si oggettivasse nel mondo e nelle creature.

Poi vengono le notti d' autunno, quando si ode

il muggito del mare come una voce che venga da un altro mondo, da un' immensa lontananza, tanto che occorre uno sforzo per ritrovare che cosa sia e donde venga. In mezzo alla nebbia impenetrabile si ode questo mugghio confuso, monotono, strascicato, sordo come un' allucinazione dell' udito, che consista soltanto in un suono di poca estensione — ma appunto questa estensione segna i limiti entro i quali si muovono tutti i sentimenti, si svolgono tutti i fatti spirituali — come le onde, su e giù, avanti e indietro — è un cullarsi, un ripiegarsi, uno smarrirsi, un ricordo senza contenuto, una nostalgia senza oggetto.

Ola Hannson è il vero figlio di questo paese libero e sconfinato, di queste vaste pianure, di questa profondità e di questo raccoglimento, di questa riservatezza e di questa concentrazione. È tutto lontananza, profondità e silenzio.

Tratto per tratto ritroviamo Schonen in lui, come se ogni linea, ogni piano, la notte di questa regione e il suo giorno nebbioso si fossero incisi e scolpiti nella sua anima, e vi si fossero trasformati in un elemento soggettivo e cosciente, come se il suo spirito non fosse che lo spirito di questo paesaggio.

Perchè il meccanismo dello spirito è congegnato

in modo tale che io percepisco i fatti esteriori soltanto nella serie delle mie impressioni interiori, e non sento che i miei processi interni, le vibrazioni dei miei nervi e le relazioni fra i nervi e i muscoli; perchè il mio apparato percettivo è disposto in modo tale che la causalità esteriore si traduce in una causalità interiore che non ha nulla di comune colla prima, perchè è innegabilmente vero che debbo accompagnare ogni fatto esterno con un processo interno, e se una persona cade debbo anch' io cadere dentro di me, e, se odo qualcuno parlare, ripeto dentro di me le cose udite, insomma, per questa legge psicologica fondamentale, a tutti i fatti naturali corrispondono nel mio cervello dei processi concomitanti, e, se quelli si ripetono, si ripetono anche questi, finchè i nervi si siano avvezzati a una determinata direzione di sentimento, finchè vibrino soltanto entro i limiti già segnati dal muggito del mare, dalla vastità della pianura, dall' incanto mistico della notte estiva, finchè, per dirla in breve, si sia concretata una sensibilità particolare.

È la legge della colorazione simpatica, per la quale gli animali marini hanno un colore cristallino e trasparente, gli animali delle solitudini pren-

dono il colore del deserto, e gli uccelli delle regioni nevose sono bianchi.

È la legge del mimetismo, per la quale l' imitazione non si ferma al colore, ma si estende alla figura e alla conformazione, per la quale una farfalla può prendere la forma di una foglia e le striature delle sue ali possono corrispondere alla nervatura.

Colorazione simpatica e mimetismo esteso allo spirito.

Così nell' abitante di Schonen il muscolo dell' iride è fatto per dirigersi lontano, e l' occhio è adattato per appuntarsi lontano, e perciò anche esteriormente lo sguardo appare profondo, uniformemente velato.

Così il respiro è reso difficile dall' eterna nebbia, la voce è soffocata, l' energia motrice che reagisce alle impressioni è ridotta al minimo dall' atmosfera greve e opprimente, il paese povero di attrattive non dà alcun impulso a un rapido alternarsi di riflessi e ad una mobilità vivace; quindi la taciturnità e la riservatezza, e l' accento stanco e fine della parlata.

Questo continuo senso di adattamento degli occhi e dell' udito alla vastità, questo modificarsi di tutto l' organismo sotto l' influenza del clima,

si esprime in un totale ripiegamento su sè stessi, e nel cervello del più profondo e raffinato fra gli abitanti di Schonen, di colui che del paese di Schonen, è la espressione suprema ed ultima — Ola Hannson, questo adattamento si è tradotto in una attività cerebrale analoga, cioè nel ricercare un punto di vista lontano e comprensivo, un che di profondo che si nasconde dietro ogni problema, ciò che v' è nell' uomo di più delicato e di più ritroso.

Io immagino all' incirca così la traduzione delle impressioni periferiche in un' attività centrale analoga.

Del resto, sappiamo noi in che misura i nostri muscoli oculari contribuiscano alla soluzione di un problema, come possa far sorgere un problema il loro gioco, come un' allucinazione casuale e indiretta dell' olfatto, un suono, un colore possano servire di stimolo al nostro pensiero, e persino condizionarlo direttamente?

Sappiamo noi in quali associazioni entri il profumo dei seminati recenti, il profumo dei campi di rape, quando in primavera fioriscono tutti di delicati fiori gialli, e vi ronzano sopra interi sciami di api, il coro dei ranocchi nel silenzio della notte estiva? sappiamo in che modo si combinino e si

incatenino indissolubilmente i pensieri evocati nell' anima di un uomo dalle ombre gigantesche che la sua persona proietta nelle notti chiare?

Che cosa sappiamo di tutti questi processi che si vengono elaborando conformemente all' assetto dei nervi, e formano la nostra individualità, la delimitano, determinano il campo in cui si esercita la nostra sensibilità?

Ma appunto in questo campo spazia tutta la poesia dell' Hannson; egli è colui che trova il sentiero attraverso le selve, è la colonna di fuoco nella notte del deserto; a lui dovrà ricorrere la psicologia delle razze per studiare il mistero delle differenze etniche, alle sue opere attingerà alimento la futura psicologia degli stati d' animo, per spiegare il colorito particolare e la sonorità propria del temperamento, della passione e di tutte le manifestazioni umane; e specialmente la psicologia sessuale che egli, primo ed unico, ha creata, realmente creata.

IV

La vita psichica dell' Hannson è il paesaggio, nient' altro che il paesaggio, e a questa impronta soggettiva deve naturalmente corrispondere nella vita fisiologica un sistema nervoso così fine, così

incredibilmente differenziato, così esigente e sensibile, che ogni impressione, alla quale un sistema nervoso comune non reagisce, vi si trasforma in vibrazioni dapprima lievi, appena percettibili, poi più forti e più prolungate, finchè tutto il cervello prende a vibrare.

E qui non più la personalità dell' Hannson interessa lo psicologo, e neppure la sua attività letteraria, ma l' Hannson come fenomeno e problema biologico, come prodotto di una differenziazione che proietta la sua ombra nel lontano avvenire, come rappresentante del « nouveau esprit » che nel Poe appare abbozzato e nell' Hannson scolpito con contorni netti.

Qui ci si presenta per la prima volta un cervello nel quale animalità ed intelletto si ingranano e sono intimamente fusi, nel quale nessuna impressione penetra nella sua nudità, ma ogni impressione è come un celenterato gigantesco che aderisce alla sostanza cerebrale e la succhia con mille ventose, è come un suono nel quale oltre alla nota fondamentale vibrano armoniosamente innumerevoli note complementari.

Questa attività di tutto il contenuto cerebrale per un' unica impressione, queste vibrazioni contemporanee di note complementari costituiscono

quel carattere particolare che in musica si chiama colorito sonoro e che dà alla parola dell' Hannson calore di sentimento ed irradiazione affettiva.

Ciascuna delle sue parole è come un organismo che pulsa e respira, mentre vi circola caldo il sangue, e riposa avvolto nel calore di tutto ciò che l' uomo possiede di più intimo e più profondo; ciascuna delle sue parole è come un cuore vivo messo a nudo, che trepida e freme e palpita fra le nostre mani, o come un' atmosfera infinitamente dolce nella quale possiamo sommergerci, e che sentiamo agire sui nostri nervi come la carne primaverile, nuda, profumata, di una fanciulla appena desta. — Ma ogni parola può anche diventare uno scalpello acuto, che incide nell' anima dei segni incancellabili, un acido caustico che intacca e corrode, un fantasma incorporeo e irreale che ci fruga lentamente fino alle midolla e getta delle ombre nere e fitte sulla vita cosciente, finchè sale la notte e le stelle diventano piccine, evanescenti ed opache come oro offuscato, e il mondo diviene così terribilmente stretto intorno a noi, che il nostro fiato ci ricade sul petto, come una massa d' aria soffocante, come un peso opprimente.

Questa straordinaria potenza suggestiva della

parola nell' Hannson, questa capacità di suscitare uno stato d' animo, come nessuno scrittore seppe fare prima di lui, questa fusione di intelletto ed organismo rappresenta un grado anticipato nell' evoluzione che l' umanità percorrerà soltanto più tardi.

Io immagino nel modo seguente l' intero sviluppo e la connessione storica:

L' uomo primitivo, il cui cervello non ancora sviluppato era incapace di conservare le impressioni ricevute — il che costituisce appunto tutta la funzione della coscienza — reagiva a tutte le impressioni in modo affatto riflesso ed automatico. Ad ogni impressione sensibile rispondeva immediatamente una manifestazione di movimento; l' uomo non era che pura individualità, pura passività, riflesso ed istinto.

A poco a poco le impressioni incominciarono a diventare coscienti, a concretarsi sempre più, fra l' impressione ricevuta e la reazione s' introdusse un intervallo fisiologico considerevole, anello per anello si formò la catena della coscienza, l' uomo imparò a combinare e a confrontare, le varie impressioni si saldarono fra di loro, si composero delle serie di associazioni, e l' uomo incominciò a diventare una personalità.

Ma quello che si nota di singolare in questa evoluzione, è il parallelismo indipendente, la separazione assoluta dell' individualità dalla personalità.

Ogni impressione ricevuta dai sensi oggettivi, dall' occhio, dall' orecchio, rimaneva una semplice impressione visiva, un suono, una sensazione tattile e nulla più.

Certo questa separazione era necessaria ai fini dell' evoluzione progressiva, il cervello umano non era ancora capace di una rispondenza affettiva ad ogni impressione, l' organismo non era ancora adatto a questa intensità di vita, e ne sarebbe andato distrutto.

Questa separazione nella sua forma genuina si può ancora studiare nella donna. È noto che la donna non ha alcun bisogno del cervello, e, quando lo adopera, la sua individualità sta in contrasto stridente col suo lavoro cerebrale.

Quindi avviene di solito che, nella donna, l'individualità è sviluppatissima, mentre la personalità non ha alcun valore, oppure può anche avvenire il contrario. È molto raro che esista una concordanza, e, quando esiste, le due parti procedono affatto indipendenti e separate, ciascuna per proprio conto; la concordanza è puramente accidentale.

Nel corso dell' evoluzione, la personalità inco-

minciò a innestarsi sull' individualità, precisamente dove era necessario ai fini del differenziamento ulteriore. Così l' amore in origine era soltanto un impulso istintivo, che anelava all' appagamento, era semplicemente l' organo sessuale autonomo cogli spermatociti che crescono e maturano, e coi fenomeni nervosi che accompagnano questi processi di sviluppo; ma più tardi cominciarono ad avervi parte le impressioni accumulate nel cervello. Così avvenne poi per la patria, la famiglia, la religione e la natura, quindi soltanto per i sentimenti che contribuiscono alla continuazione della specie e alla conservazione personale. Senza questa trasposizione psichica e questa collaborazione del cervello, non sarebbe stato possibile un differenziamento progressivo.

Fino al nostro secolo l' uomo non ha superato questo primo stadio.

La particolarità della poesia classica consiste in questo, che le sue creazioni si rivolgono all' intelletto e presentano soltanto delle associazioni disposte regolarmente, in forma ritmica; l' elemento poetico si limita al senso puramente formale, al ritmo, alla proporzione e all' armonia. Ola Hannson stesso ha illustrato ottimamente la relazione

fra la poesia moderna e quella classica in due saggi critici.[1]

Alla letteratura classica corrisponde il cervello dello scienziato, dell' uomo politico e dell' industriale, colla sola differenza che questo cervello sta su un gradino più basso, perchè non ha mai saputo creare questi indirizzi positivi di sentimento.

In tutto dunque non sono che mezzi cervelli e quarti di cervello, ai quali in ogni modo dobbiamo la nostra cultura. Certo non è gran cosa.

Perciò questa cultura classica, questa cultura vecchia e codina è in via di essere superata, come sono in via di essere superati gli ultimi rampolli del mezzo cervello: il positivismo spenceriano e quell' apparecchio fotografico perfezionato che è il naturalista oggettivo.

Ed ora è sorto lo spirito nuovo, e l' Hannson lo incarna, perchè è il tipo più spiccato e differenziato di un tutto inseparabile, unico, indivisibile, di un vero *individuo.*

Personalità ed individualità sono divenute una cosa sola, tutte le impressioni che penetrano nel

---

[1] *Il materialismo nella letteratura* e *Contributo alla psicologia della suggestione* di Schmidkunz (N. d. A.).

cervello diventano organiche, individuali, affettive e calde di vita. L' estensione della coscienza è diventata così immensa, che i moti più lievi vengono afferrati, grazie alle loro innumerevoli relazioni con altre impressioni traducibili in parole; un punto luminoso debolissimo si rifrange in mille facce che lo rispecchiano, una tenue nota armonica complementare richiama tutte le note fondamentali corrispondenti, un raggio luminoso disperso e vagante si lascia seguire fino alla sua origine.

L' uomo di una volta viveva con due cuori, la saldatura delle due cavità cardiache aveva solo un significato morfologico, ma nella vita psichica le due parti erano separate.

L' individuo moderno incomincia a vivere con un cuore solo, la sua intelligenza acquista colorito sonoro e risonanza organica, ed ogni impressione affettiva diventa una visione.

L' uomo di una volta lavorava su delle associazioni di idee, così come esse si allineavano, nette e chiare, lavorava su delle « cose », che considerava come un che di oggettivo, partendo dal falso presupposto che l' esterno e l' interno coincidessero perfettamente, e che l' immagine centrale della natura fosse una cosa sola colla natura stessa.

L' uomo moderno lavora soltanto su delle impressioni centrali di sentimento e su delle idee, così come esse si sono associate ai loro valori sentimentali.

L' uomo antico creava delle « cose », l' uomo moderno crea di momento in momento i processi del suo cervello, quegli presentava le cose come entravano via via allineate una dopo l' altra nel suo cervello, questi presenta i « sentimenti » coi quali queste cose sono connesse, e le associazioni di questi sentimenti.

Di qui il carattere chiaro, intellettuale, architettonico, « classico » dell' antica poesia, e di qui il carattere disordinato, trasognato e saltuario (— « patologico », lo chiama il mezzo cervello) delle creazioni dell' Hannson.

Nel cervello antico il suono si associava sempre al suono, nello spirito nuovo il suono richiama dei colori, una nota può farci apparire come per incanto tutta la vita in un orizzonte infinito, un colore può diventare un concerto, e un' impressione visiva può suscitarci in fondo all' anima delle orgie spaventevoli.

Come i raggi del sole si propagano attraverso l' atmosfera senza riscaldarla, e devono raggiungere la terra perchè la luce si trasformi in calore

e l' aria si riscaldi in contatto colla terra, così un' impressione penetra fino al terreno vitale dell' uomo moderno, fino alle radici profonde della sua individualità, per poi tornare, tradotta in vibrazioni, alla personalità, e combinarsi qui con altre impressioni coscienti.

E mentre prima tutte queste impressioni lievi erano trattenute dall' individualità e tutt' al più venivano alla luce nei casi patologici, nello spirito nuovo si espandono, simili al vapore che si diffonde in grandi masse nell' aria, sopra la terra, per poi essere assorbito dall' atmosfera.

Così tutto diventa cosciente, tutte le vibrazioni lievi e lievissime, delle quali finora la psichiatria sola si occupava, si propagano fino al cortice cerebrale, dove avviene la loro trasformazione, coll' aiuto di analoghi processi coscienti; vengono poi rispecchiate dal « terreno vitale » dell' uomo e ne ricevono il particolare profumo, il calore e la sfumatura particolare che un raggio di sole riflesso acquista in contatto col suolo.

C' è nel cervello dei moderni un fenomeno che mi pare importantissimo, e al quale ho accennato più volte.

Le impressioni si associano fra di loro, non secondo il valore del loro contenuto e del loro og-

getto, ma secondo il valore affettivo che rappresentano.

Due impressioni diverse di contenuto possono avere lo stesso valore affettivo, possono trovare la stessa risonanza nell' individualità, e allora può accadere che la fronte di una fanciulla si associi con un paesaggio che ha avuto sulla nostra anima un' influenza profonda, che lo sguardo dell' amata evochi un' « orgia delirante, un' orribile danza macabra di scheletri maschili dinoccolati e di nudi corpi femminili alla maniera di Jordaens ».[1]

Qui sta il segreto del più profondo e del più mal compreso fra i libri di Nietzsche: « Così parlò Zarathustra » e qui sta il grande segreto della maniera di creare dell' Hannson.

Colla fusione sintetica di due forme di associazione, quella scientifica, che tiene conto del contenuto, e quella moderna, che associa le cose secondo i loro valori affettivi, si spiega la condizione che l' Hannson esige dalla poesia,[2] che essa debba cioè diventare psicofisiologica, che debba rappresentare la personalità quale si rispecchia nell' individualità, l' elemento personale tutto pe-

---

[1] Sensitiva amorosa.

[2] *Critica.* (Freie Bühne, anno III, fasc. I). (N. d. A).

netrato dall' elemento individuale, tradurre un' impressione visiva per mezzo della sua risonanza organica, un oggetto per mezzo dello stato d' animo che esso determina, un fatto esteriore per mezzo del processo cerebrale corrispondente.

Perciò l' arte dell' Hannson è un' arte simbolica, l' unica che meriti veramente e pienamente questo nome.

Simbolismo è un frammento di natura trasformato in vibrazioni nervose, un frammento di natura che non si limita a un' impressione visiva o uditiva, a una sensazione tattile, ma l' impressione penetra fino al nodo dove tutti i sensi confluiscono, per poi di qui far vibrare tutto il cervello.

Simbolismo è una vibrazione affettiva che si veste di colori, si avvolge di suoni, produce delle allucinazioni del gusto, invade la sfera sessuale, oppure si manifesta come scossa nervosa, con un tremito e un brivido di tutto il nostro essere e si traduce in equivalenti di suono per mezzo dell' energia motrice.

Simbolismo è la donna che diventa una linea dispersa,[1] la donna che si veste delle forme del

[1] Senza tetto — nei Paria. (N. d. A.).

paesaggio, e diventa lo spirito di questo paesaggio, lo spirito in cui esso si concreta.[1]

A questa grande poesia simbolica e macrocosmica è ispirata la raccolta di novelle: « Sensitiva amorosa ».[2] È l'espressione più fine, più profonda, più intima dello spirito nuovo, della grande sintesi, di quel grado che Ola Hannson rappresenta nell'evoluzione della specie.

In questo libro culmina la grande arte dell'Hannson, esso è il fuoco nel quale si incontrano tutti i fasci omocentrici di raggi che emanano dal suo essere, e soltanto con questo spirito particolare il libro può essere apprezzato e compreso.

V

Mi rifaccio qui al punto dove, nel primo capitolo, ho tralasciato di parlare dei « Paria ». È lo stesso terreno su cui si svolge la « Sensitiva », la stessa profondità e la stessa vita subcosciente.

E mentre Ola Hannson nei Paria voleva rappresentare la coscienza dell'io e faceva che tutta la vita si svolgesse nel subcosciente, nella Sensitiva egli dipinge la vita sessuale, che può crescere e prosperare soltanto nell'incosciente.

---

[1] Sensitiva amorosa. (N. d. A.).

[2] In italiano nell'originale. (N. d. T.).

Come nei Paria dimostrava che nella vita l' Io è soltanto un elemento accidentale, che in ogni momento può andar perduto, qui dimostra come l' Io non abbia assolutamente alcuna parte nella vita sessuale, come tutto accada al di là dell' Io, nulla nell' Io.

Perchè amo una donna?

Ogni linea, nella quale il suo corpo si rinnova continuamente, il colorito del suo viso, il timbro della sua voce, il profumo che emana dalla sua persona, tutti questi elementi, linee, colori e profumi, si confondono nel modo più intimo colla mia vita organica più profonda, e in essi la mia natura ha trovato l' esponente più alto della sua espressione.

La donna che tocca in me queste corde, le più delicate e le più recondite del mio essere, si insinua senza contrasto nel mio cervello, ed io l' amo col sentimento di consonanza profonda ed assoluta, col quale amo il paese che ha formata la mia anima.

Nella donna amo me, amo il mio Io nella sua esaltazione suprema; gli elementi frammentarii che dormono in tutti gli angoli del mio cervello, e che racchiudono il più intimo segreto del mio essere, si sono disposti e concentrati intorno a

questa donna, come limature di ferro intorno a un magnete. Di tutti questi sentimenti, tutt' al più l' uno o l' altro era entrato come elemento costitutivo negli altri miei fatti di coscienza, ma ora essi sono raccolti insieme, concentrati come in uno specchio ustorio; tutte le impressioni che rappresentano in misura uguale il più alto sentimento di gioia sono riunite fra di loro, come tutti i punti di calore uguale e di uguale pressione atmosferica sono collegati dalle isoterme e dalle isobare: ed io amo la donna che ha prodotto in me questa concentrazione, amo l' isobara e l' isoterma delle mie gioie più intense e più profonde.

Il fatto che io ami proprio questa donna, dipende dalla mia costituzione organica, dipende dalla mia capacità di godere certi aspetti, senza che nel movimento dei miei muscoli oculari entri il minimo sentimento sgradevole, dipende dalla mia capacità di ripetere dentro di me i movimenti della donna amata, senza che questi sentimenti di innervazione eccedano la misura della più grande gioia possibile, dipende soprattutto dalla mia capacità di percepire *ancora* come sentimenti di gioia i miei stati d' animo — e questo « ancora » è il vertice più alto e più intenso della mia gioia.

Quello che v' è di più profondo e di più intimo

nella mia natura, è un lato dell' immagine che la donna projetta in me; l' altro lato è il sentimento inconsapevole di avere toccata la meta, di avere raggiunto la misura suprema del bene che può essermi dato.

E la donna che amo è me, è il mio Io più intimo e più recondito, il mio Io come « arrière-fond », come lo sfondo più lontano, Io a volo d' uccello, Io, punto focale di uno specchio.

Nell' intera cerchia di stimoli, entro la quale i miei sentimenti sono sentimenti di gioia, è compresa una cerchia più ristretta, nella quale ogni sentimento si presenta come gioia suprema. E poichè la donna, con tutto ciò che la costituisce, può essere contenuta in questa cerchia più ristretta, poichè essa coincide coll' intensità suprema della mia gioia, io l' amo come immagine totale di tutto ciò che mi procura la suprema felicità, l' amo perchè riunisce intimamente in sè tutto quello che v' è in me di più profondo e di più beato.

Così la donna dà la misura della mia energia, la valutazione della mia felicità.

Dietro questa cerchia più ristretta di stimoli sta la mia vita di maschio, sta tutta la mia sfera sessuale, colla quale si confondono in modo indissolubile e inseparabile tutti quei processi che più

intimamente rappresentano il mio organismo e formano l'emanazione più profonda della mia complessione organica.

Qui, in questa cerchia di stimoli, si accumula il patrimonio ereditario di forme, di profumi e di suoni, acquistato nei primi anni della mia vita; le sue relazioni col sesso erano già predisposte nel mio cervello, cosicchè uno stimolo periferico evoca senz' altro l' immagine centrale correlativa, e viceversa, e qui cresce quell'erba singolare che l'Hannson ha chiamato « sensitiva amorosa ».

Qui, in questa cerchia, è compresa anche la fatalità dell' amore, che cioè tutto si svolge sul limite dove cessa il più intenso sentimento di gioia, e gli succede il disagio; tutto su una lama di coltello, dove confinano immediatamente felicità ed infelicità. Qui ancora felicità e godimento e passione, là disgusto, null' altro che disgusto, disperazione e dolore.

Questa cerchia è come un vaso pieno fino all' orlo di un liquido, che la scossa più lieve fa traboccare, come una caldaia a vapore sotto pressione eccessiva, che pochi urti molecolari di più schianteranno, come una palla d' ottone elettrizzata troppo fortemente, dove forse l' aggiunta di una sola unità di elettricità provocherà una scarica.

Come il vaso trabocchi, come la caldaia a vapore scoppi, come fra i sentimenti di felicità e d' amore, che formano un tutto ben chiuso e concentrato, s' introduca per caso un' impressione che spezza la compagine, sposta le isobare verso altri punti, e fa sì che tutte le attrattive che emanano dalla donna amata cadano a vuoto, lascino indifferenti o suscitino disgusto, come l' eccelsa catena montuosa della felicità crolli, precipiti in abissi senza fondo, e rotolino tutte le pietre, che prima indicavano la vetta, tutto questo dipinge Ola Hannson nella sua « Sensitiva ».

Come una donna incominci a provare disgusto per l' amato, perchè scopre improvvisamente nel suo viso una rassomiglianza fatale colla faccia enfiata e ripugnante di suo padre, come un uomo rifugga dalla fanciulla che ama perchè ritrova in lei qualcuna delle movenze molli, cascanti, sgradevoli notate in una infanticida, come un uomo prenda ad amare pazzamente una donna perchè il suo sguardo tra le lacrime « gli ha dato una voluttà così infinitamente sottile e così angosciosamente delicata, che si è mutata in dolore », come egli si strugga in tormento per questo sguardo; ecco il contenuto del libro.

Nessuno scritto dell' Hannson illumina così chia-

ramente lo spirito nuovo, come « Sensitiva ». In nessuna delle sue opere egli ha immerso più profondamente la sonda nella sua anima. Dipinge sempre sè stesso, in tutte queste novelle c' è sempre un solo e medesimo carattere, uno spirito così immensamente complicato, che appunto per questo si disgrega con una facilità fatale. Non ha mai un momento di equilibrio statico, è l' instabilità personificata, un eterno ondeggiare e rotolare, un eterno fare e disfare, un eterno gonfiarsi e rifluire, un eterno andare e venire, come il mare, che ha dato limiti e forma alla sua cerchia di stimoli.

E questo spirito è così anche nell' amore.

Appena si è formata la concentrazione di tutti i sentimenti di felicità che sono in lui allo stato latente, questa esaltazione dell' Io eccede subito la misura della maggiore gioia possibile, l' uomo cessa di appartenersi, perde l' equilibrio e rovina.

Ogni parola è satura di un dolore così intenso, che cessa di essere dolore; è la disperazione rassegnata, spettro dagli occhi cavi, è il dolore brutalmente fisico, perchè nell' ombra soffre, palpita e si torce il maschio che si strugge: è il dolore dei sentimenti sessuali, ora schiantati e frantumati, che procurano gioia soltanto nella con-

centrazione più forte, nell' esaltazione costante, nell' eterno sommarsi sino ai termini più alti.

E al di là di tutto, al di là della vita sessuale e dell' esaltazione dell' anima, si sente la meditazione nostalgica e smarrita delle vaste pianure deserte, l' immobilità assorta delle notti estive, la tensione soffocante delle nebbie che incombono sulla terra, il sordo muggito del mare e il suo movimento eterno.

Di qui la sensibilità delicata, l' immensa purezza anche in mezzo alla corruzione, e la castità morbosa che respinge come orribilmente disgustoso e ripugnante tutto ciò che ha in sè soltanto un' apparenza di impurità.

Quella che ha un' importanza incalcolabile nell' opera, è la psicologia dello spirito nuovo nella sua struttura più fine e più intima; dello spirito nuovo, fondato com' è sul criticismo idealistico e sulle sue dottrine: che tutto ciò che esiste esiste soltanto nel mio cervello che di questa esistenza è centro, che io stesso sono soltanto la mia rappresentazione, sono un mondo tutto chiuso, tutto solo, al quale nessun ponte e nessun adito conduce, non sento che i miei stati d' animo, non vedo che le mie immagini centrali, non odo che delle combinazioni centrali di suoni, tutta la mia

causalità è soltanto il complesso delle mie condizioni psichiche e delle mie sensazioni.

E appunto questa causalità interiore è svolta nell' Hannson fino ai limiti dell' impossibile.

Nella sua opera il mondo si rispecchia come *continuità*. Non ci sono singoli punti che fuori dal fiume dei fenomeni vengano isolati ed inchiodati, come oggi ancora si suol fare generalmente, per poi descriverli come « cose », « limiti », « opposti », « contraddizioni », ma il fiume scorre senza interruzioni.

Per lo spirito nuovo non ci sono opposti nè contraddizioni, perchè tutto gli si presenta come una catena ininterrotta di processi affettivi, soggetti a un perpetuo mutare, iridescenti di tutte le luci e di tutti i colori, ma intimamente coerenti, perchè non v' è stimolo che non si traduca in eccitazione nervosa e in vibrazione cerebrale cosciente.

Per questo nell' Hannson non ci sono limiti e non c' è riva. Egli non fa distinzione alcuna fra normale e patologico, perchè può percorrere tutti i più piccoli gradi intermedii fra questi due stati, e i due punti, che sono opposti per i mezzi cervelli, per lui si trovano su di una stessa linea di evoluzione, su di una linea che egli può seguire dal principio alla fine, senza che l'occhio se ne stacchi mai.

E questa continuità dei fenomeni, che per mezzo della coscienza immensamente estesa si traduce in una continuità della causalità interiore, sta in un contrasto essenziale colla mentalità dominante, che è quella degli animali da gregge.

Quindi è impossibile per l' Hannson trovare rispondenza. Egli è un produttore di lusso, nello stesso senso in cui l'attività della glandula sessuale, che compie la più nobile e la più importante delle funzioni, nell' economia dell' allevamento animale rappresenta soltanto una vera produzione di lusso, che viene interrotta appena iniziata.

L' Europeo di oggi non è giunto ancora a liberarsi dalle contraddizioni della sua posizione spirituale, a tenere rigorosamente distinta la vita esteriore dalla vita interiore, le cose dai fatti psichici, a dimenticare quelle per questi; ogni cosa è valutata soltanto dalle sue conseguenze, ed è chiamata « buona », « normale », in quanto è pratica, utile ai fini della conoscenza o atta a raggiungere un dato scopo — ma se è dannosa o non è pratica, è chiamata « cattiva » e « patologica ». In un tempo come questo una personalità come quella dell' Hannson, così aristocratica, così profondamente differenziata, la quale non si cura delle conseguenze, ma dipinge i fenomeni nella

loro continuità, senza riguardo alle valutazioni pratiche e morali, non può essere compresa.

Eccomi giunto alla fine del mio esame.

Ho trascurata la parte maggiore dell' attività letteraria dell' Hannson, non ho fatto cenno della sua opera: « Donne della vita quotidiana », così singolarmente importante per la psicologia sessuale, nè dei suoi saggi critici straordinariamente acuti; ma tutto questo eccedeva i limiti del mio lavoro.

Io volevo tracciare la psicologia dello spirito nuovo, additare l' al di là dell' al di là, l' altra riva dell' evoluzione umana, l' isola solitaria emersa dall' Oceano, colla quale il nostro continente dovrà congiungersi un giorno.

Berlino, maggio 1892.

MINISTERO DELLA P. ISTRUZIONE
FACOLTÀ DI FILOS. E LETTERE

INDICE

Prefazione . . . . . pag. 5
Parte I. — Chopin e Nietzsche 33
Parte II. — Ola Hannson 79

32092